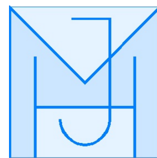
Marie-José Heijkant

La tradizione del *Tristan* in prosa in Italia

e proposte di studio sul *Tristano Riccardiano*



Leiden
MMXIX

LA TRADIZIONE DEL *TRISTAN* IN PROSA IN ITALIA
E PROPOSTE DI STUDIO SUL *TRISTANO RICCARDIANO*

een wetenschappelijke proeve
op het gebied der letteren

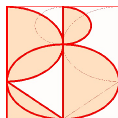
PROEFSCHRIFT

ter verkrijging van de graad van doctor
aan de Katholieke Universiteit te Nijmegen,
volgens besluit van het College van Decanen in het openbaar te verdedigen
op maandag 6 november 1989 te 13:30 uur precies
door Maria Josepha Johanna Pia Heijkant
geboren op 11 december 1952 te Dongen.

Originele eerste druk, sneldruk Enschede, 1989
Tweede druk (PDF), Leiden, 2019

Promotores:
Professor Dr. C.G. Ballerini (Universiteit van Leiden) en
Professor Dr. D. Delcorno Branca (Universiteit van Bologna)

Eerste druk, Sneldruk Enschede, 1989: ISBN 90-9003101-4.
Tweede druk (PDF): Leiden, 2019.

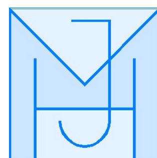


Titolo in italiano:
La tradizione del *Tristan* in prosa in Italia e proposte di studio sul *Tristano Riccardiano*.
Titolo in olandese:
De traditie van de *Tristan en prose* in Italië en bijdragen tot nadere studies over de *Tristano Riccardiano*.

Marie-José Heijkant

La tradizione del *Tristan* in prosa in Italia

e proposte di studio sul *Tristano Riccardiano*



Leiden
MMXIX

INDICE 1989 2019

Parte II

Parte III

TAVOLA DELLE SIGLE

Testi

- CS coperte siciliane
- F *Tristano Riccardiano ms. 1729*
- L *Tristano Palatino*
- P *Tristano Panciatichiano*
- PT frammenti di Pistoia
- R versione costituita da testi italiani e spagnoli
- S *Tavola Ritonda*
- T *Le Roman de Tristan en prose*, ms. 404 della Biblioteca Municipale di Carpentras.
- TB *Tristano Biancorusso*
- TL *Libro del esforçado cauallero don Tristan de Leonis y de sus grandes fechos en armas*
- TR *Tristano Riccardiano*
- TV *Tristano Veneto*
- V *El Cuento de Tristan de Leonis*
- Z frammento tristaniano nello *Zibaldone Da Canal*

TAVOLA DELLE ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

BAUMGARTNER
E. BAUMGARTNER, *Le Tristan en prose. Essai d'interpretation d'un roman médiéval*, Genève, 1975.

BRANCA
D. BRANCA, *I romanzi italiani di Tristano e la 'Tavola Ritonda'*, Firenze, 1968.

CURTIS
Le Roman de Tristan en prose, édité par R.L. CURTIS, t. I, München, 1963, t. II, Leiden, 1976, t. III, Cambridge, 1985 (citati rispettivamente come CURTIS I, II, III).

EILHART
EILHART VON OBERG, *Tristrant*, ed. da D. BUSCHINGER, Göppingen, 1976.

GARDNER
E.G. GARDNER, *The Arhurian Legend in Italian Literature*, London, New York, 1930.

LÖSETH
E. LÖSETH, *Le Roman en prose de Tristan, le Roman de Palamède et la Compilation de Rusticien de Pise, analyse critique d'après les manuscrits de Paris*, Paris, 1890.

LÖSETH 1
ID., "Le *Tristan* et le *Palamède* des manuscrits français du British Museum", *Videnskabs-Selskabets Skrifter II - Hist. Filos. Klasse*, 1905, 4. Kristiania, 1905.

LÖSETH 2

ID., "Le *Tristan* et le *Palamède* des manuscrits de Rome et de Florence", *Videnskabs-Selskabets Skrifter II- Hist. Filos. Klasse*, 1924, 3. Kristiania, 1924.

MALORY

T. MALORY, *The Book of Sir Tristram De Lyones*, in *The Works of Thomas Malory*, edited by E. VINAVER, London, 1954, rist. 1971, pp. 227-506.

NORTHUP

El Cuento de Tristan de Leonis, edito da G.T. NORTHUP, Chicago, 1928.

PARODI

Il Tristano Riccardiano, edito da E.G. PARODI, Bologna, 1896.

PAYEN

Les Tristan en vers. 'Tristan' de Béroul, 'Tristan' de Thomas, 'Folie Tristan' de Berne, 'Folie Tristan' d'Oxford, 'Chèvrefeuille' de Marie de France. Edition nouvelle par J.C. PAYEN, Paris, 1974.

POLIDORI

La Tavola Ritonda, edita da F.L. POLIDORI, Bologna, 1864-66.

SGAMBATI

Il Tristano Biancorusso, edito da E. SGAMBATI, Firenze, 1983.

INTRODUZIONE

Ernesto Giacomo Parodi pubblicò nel 1896 la prima edizione del *Tristano Riccardiano* con un'introduzione di tipo filologico-linguistico e uno studio comparativo sulla tradizione del Tristano, che rappresentano la base e il punto di partenza obbligato per tutti gli studi sui testi tristaniani in Italia[1]. Nell' introduzione al testo il Parodi descrive il codice 2543 della Biblioteca Riccardiana e l'ambiente in cui deve essere nato. Inoltre paragona il contenuto e il linguaggio di questo testo italiano del *Tristan* in prosa con altre traduzioni italiane, cioè il Tristano del manoscritto *Riccardiano 1729*, il *Tristano Panciatichiano*, la *Tavola Ritonda* e il *Tristano Palatino*, dimostrando che in parte essi derivano da una stessa fonte francese ora perduta.
Per un confronto con la versione[2] francese del Tristano il Parodi si serve oltre al fondamentale studio del Löseth,[3] del manoscritto francese E.59 (α T. 3. 11) della Biblioteca di Modena e del *Tristano Veneto* che è una traduzione italiana molto fedele alla versione francese. Il manoscritto di Modena appartiene a una famiglia di manoscritti che rappresenta una versione antica del Tristano francese.[4] Il Parodi elenca 14 differenze fondamentali fra la versione italiana e quella francese. Egli polemizza con il Löseth, il quale ascrive alcune delle differenze a sbagli del redattore o del

---

[1] E.G. PARODI (ed.), *Il Tristano Riccardiano*, Bologna, 1896. L'edizione del testo è accompagnata da un apparato critico e da uno studio linguistico. Cfr. G.F. FOLENA, "Ernesto Giacomo Parodi", *Lettere Italiane*, 14 (1962), pp. 413-414.

[2] Con *versione* intendo in genere un gruppo di manoscritti, come V.I e V.II per il *Tristan* in prosa, o il gruppo di testi italiani e spagnole, con *redazione* un testo specifico.

[3] E. LÖSETH, *Le Roman en prose de Tristan, le Roman de Palamède et la Compilation de Rusticien de Pise, analyse critique d'après les manuscrits de Paris*, Paris, 1891. Questo studio, salvo diversa indicazione, verrà citato per paragrafi preceduti dalla sigla *Lös*.

[4] Cfr. R.L. CURTIS, *Le Roman de Tristan en prose*, t. II, Leiden, 1976, p. 27.

copista italiano. Il Parodi ritiene che esse siano dovute invece a una versione particolare del *Tristan* in prosa, forse più antica di quelle che ci sono rimaste, caratterizzata dalla brevità, pur restando completa nei fatti.
Molto severo - troppo secondo il Marti e il Folena[5] - è il suo giudizio critico sul *Tristano Riccardiano*: "Non parlo dei meriti artistici della traduzione perché non ne possiede".[6] Si tratterebbe di una traduzione letterale del testo francese, senza invenzione propria, senza creatività artistica, insomma senza poesia.
Grazie alla ricerca di George Tyler Northup eseguita all'inizio di questo secolo si è scoperto che l'area di divulgazione di una versione particolare del *Tristan* in prosa di cui il *Tristano Riccardiano* rappresenterebbe il testo più antico, si estende anche alla penisola iberica. Il Northup ha dimostrato che assomigliano al *Tristano Riccardiano* due traduzioni spagnole, una delle quali fu edita dal Northup stesso nel 1928.[7] La sua convinzione che i testi spagnoli derivino direttamente dai testi italiani è stata messa in dubbio da altri studiosi, che hanno trovato in seguito altri frammenti tristaniani spagnoli, ma certo è che le traduzioni italiane e spagnole hanno attinto alla stessa fonte francese.[8] In due articoli e nell'introduzione all'edizione del Tristano spagnolo il Northup ha condotto un confronto fra le traduzioni spagnole, il *Tristano Riccardiano* e la *Tavola Ritonda*, limitandosi ad elencare le differenze, senza tentare di inquadrarle in un contesto più ampio. Per il *Tristan* si è fondato sul sommario del Löseth.

---

[5] Cfr. *La Prosa del Duecento*, a cura di C. Segre e M. Marti, Milano-Napoli, 1959, p. 557; G.F. FOLENA, *art. cit*., p. 414.

[6] PARODI, p. CXIV, nota 3.

[7] G.T. NORTHUP, "The Italian Origin of the Spanish Prose Tristram Versions", *Romanic Review*, 3 (1912), pp. 194-222; ID., "The Spanish Prose Tristram Source Question" *Modern Philology*, 11 (1915), pp. 259-265; *El cuento de Tristan de Leonis* (ed. da NORTHUP), Chicago, 1928, pp. 13-24.

[8] Per una bibliografia di questi manoscritti e degli articoli a proposito, cfr. sotto, pp. 66-68.

Nel 1968 appare l'opera complessiva sulla *Tavola Ritonda* di Daniela Delcorno Branca.[9] Una parte di questo libro è dedicata al *Tristano Riccardiano*, poiché è la fonte primaria di questa compilazione italiana. Per mezzo di una tavola di confronto la Delcorno Branca paragona la *Tavola Ritonda*, il *Tristano Riccardiano* e il *Tristano Veneto* col *Tristan* in prosa, con particolare attenzione alla macrostruttura dell'opera. Nella prima parte del libro sono menzionate tutte le traduzioni e rielaborazioni italiane del romanzo di Tristano, inclusi i cantari. Nella seconda parte è analizzata la struttura narrativa della *Tavola Ritonda* e nella terza parte sono trattati i suoi aspetti culturali e ideologici. Anche se sono rammentati i parallelismi o i contrasti con il *Tristano Riccardiano* è pur sempre la *Tavola Ritonda* e la nuova mentalità borghese che sono al centro dell'interesse. Una ricerca più recente della Delcorno Branca ha rafforzato l'impressione che in Italia sia stata divulgata soprattutto la versione breve del *Tristan* in prosa.[10]

Uno studio stilistico e lessicale approfondito del *Tristano Riccardiano* si trova nel volume di Maurizio Dardano, pubblicato nel 1969.[11] Il Dardano è colpito dalla rigida convenzione stilistica e dalla staticità di questo romanzo. I numerosi gallicismi confermano l'idea che il traduttore volesse offrire un testo molto vicino al modello cortese originale. L'autore darebbe inoltre segni di un'inesperienza compositiva. Particolarmente caratteristici del testo sono secondo il Dardano l'uso delle formule narrative, l'uso molto frequente del discorso diretto e le ripetizioni.

---

[9] D. BRANCA, *I romanzi italiani di Tristano e la 'Tavola Ritonda'*, Firenze, 1968.

[10] D. DELCORNO BRANCA, "Per la storia del *Roman de Tristan* in Italia", *Cultura Neolatina*, 40 (1980), pp. 211-229.

[11] M. DARDANO, "Il *Tristano Riccardiano* e la *Tavola Ritonda*", in ID, *Lingua e tecnica narrativa del Duecento*, Roma, 1969, pp. 222-248.

Nel 1983 appare uno studio dedicato esclusivamente al *Tristano Riccardiano* da Lenore Marie Padula.[12] Nella prefazione la studiosa americana si propone di rintracciare l'influsso delle versioni francesi del *Tristan* in prosa sul *Tristano Riccardiano*, di individuare quali circostanze sociali, storiche, geografiche, letterarie e linguistiche abbiano contribuito a farne una versione particolare e infine di stabilire se il *Tristano Riccardiano* è una compilazione o una traduzione. La Padula non prende in considerazione le altre traduzioni italiane e quelle spagnole, per cui non è chiaro se certi particolari rilevati in esso siano dovuti al redattore italiano o all'autore del testo originale perduto.
Confrontando il *Tristano Riccardiano* con le versioni poetiche di Béroul, Thomas, Marie de France e le due *Folies,* la Padula non distingue sempre fra la traduzione italiana e il testo francese.
Certe concordanze segnalate fra le versioni poetiche e il *Tristano Riccardiano* si trovano pure nel *Tristan* in prosa. La Padula è stata colpita soprattutto dalle convergenze con la versione di Thomas.
Nel confronto fra il romanzo italiano e quello francese è saltato il fondamentale episodio del deserto di Darnantes, che alla data di uscita di questo studio non era ancora stato pubblicato dalla Curtis. La Padula suppone che il manoscritto di Carpentras si fermi prima di quest'episodio, ma nella recente pubblicazione della terza parte del *Tristan* esso risulta presente nella maggior parte dei manoscritti francesi. Per i contrasti fra le varie versioni la Padula si basa sull'elenco del Parodi, aggiungendovi alcuni elementi. La sua lista è limitata e non distingue fra differenze a livello della macrostruttura e della microstruttura. Ciò che viene ascritto all'autore stesso del *Tristano Riccardiano* è piuttosto poco e non è risolta la questione se esso vada considerato come una traduzione o una compilazione.
Nella I parte del mio lavoro mi sono proposta di confrontare il romanzo di Tristano in francese con i testi italiani e spagnoli, sia a

---

[12] L.M. PADULA, *The 'Tristano Riccardiano': A Study of its Composition and its Relations with the French Versions*, Diss. Boston College, 1983.

livello della macrostruttura, per cui ho diviso la storia in episodi piuttosto brevi, non corrispondenti con i paragrafi del Löseth, sia a livello della microstruttura. Ho cercato di verificare con questa comparazione l'ipotesi, sostenuta dal Parodi e dal Northup, dell'esistenza di una versione particolare del romanzo di Tristano, rappresentata dal *Tristano Riccardiano* e dal gruppo di testi ad esso collegato, e di stabilire quali sono le sue caratteristiche principali.

Un nuovo controllo delle redazioni italiane si rende necessario per tanti elementi emersi da recenti edizioni del *Tristan* e di testi ad esso collegati e da tutta una serie di studi sulla letteratura arturiana apparsi nel corso di questo secolo. In primo luogo occorre rammentare l'edizione di tre sezioni del *Tristan* in prosa ad opera di R. L. Curtis (corrispondenti con i par. 1-94 del sommario del Löseth), che copre tutto il materiale del *Tristano Riccardiano* (corrispondente con Lös. 19-74a) e serve come base per il mio confronto fra le traduzioni italiane e spagnole e il loro modello francese.[13] La scelta di partire dal *Tristan* del ms. 404 della Biblioteca Municipale di Carpentras, che è il testo pubblicato dalla Curtis, è giustificata dal fatto che gli studi della Curtis e della Baumgartner hanno messo in luce come tutti i manoscritti francesi rappresentino un'unica versione fino a Lös. 183.[14]

Inoltre sono state trovate altre testimonianze della diffusione della versione del *Tristano Riccardiano*, cioè due coperte siciliane con figurazioni e didascalie tristaniane studiate dal Rajna e dal Loomis[15] e due frammenti di una traduzione italiana della seconda

---

[13] Il romanzo di Tristano in prosa è stato pubblicato in tre volumi da R.L. CURTIS, *Le Roman de Tristan*, t. I, München, 1963; t. II, Leiden, 1976; t. III, Cambridge, 1985.

[14] R.L. CURTIS, "Les deux versions du *Tristan en prose*: examen de la théorie de Löseth", *Romania*, 84 (1963), p. 398; E. BAUMGARTNER, *Le 'Tristan en prose'. Essai d'interpretation d'un roman médiéval*, Genève, 1975, p. 31.

[15] P. RAJNA, "Intorno a due antiche coperte con figurazioni tratte dalle storie di Tristano", *Romania*, 42 (1913), pp. 517-579; R.S. LOOMIS - L. HIBBARD LOOMIS, *Arthurian Legends in Medieval Art*, London-New York, 1938, rist. anast. 1975,

metà del XIII secolo, pubblicati dal Savino.[16] E. Sgambati ha pubblicato nel 1983 il *Tristano Biancorusso*, una traduzione in lingua slava, che si è servita di un testo italiano, probabilmente vicino al *Tristano Veneto.*[17] Quest'ultima traduzione italiana, molto fedele al modello francese, non è ancora stata pubblicata integralmente, ma esiste una trascrizione che ho potuto consultare. Vicino a questi testi è il frammento tristaniano nello *Zibaldone Da Canal*, edito da A. Stussi.[18] Dalla pubblicazione di vari cantari di Tristano da parte del Bertoni, del Balduino, del De Robertis e della Delcorno Branca sono messi in evidenza i rapporti di essi con le versioni del *Tristan* francesi e italiane.[19] Di importanza indiretta è l'edizione del *Tristan* di Thomas Malory curata da E. Vinaver,[20] per la presenza di alcuni particolari comuni con il *Tristano Riccardiano*.[21] La conoscenza delle traduzioni spagnole è stata approfondita dalla scoperta di frammenti catalani e dagli studi di W. Entwistle e H.L. Sharrer.[22]

---

pp. 63-65.

[16] G. SAVINO, "Ignoti frammenti di un 'Tristano' dugentesco", *Studi di Filologia Italiana*, 37 (1979), pp. 5-17.

[17] *Il Tristano Biancorusso*, ed. da E. SGAMBATI, Firenze, 1983.

[18] *Zibaldone Da Canal, manoscritto mercantile del sec. XIV*, ed da A. STUSSI, Venezia, 1967.

[19] *Cantari di Tristano*, pubblicati da G. BERTONI, Modena, 1937; *Cantari del Trecento*, pubblicati da A. BALDUINO, Milano, 1970; "Cantari antichi", pubblicati da D. DE ROBERTIS, *Studi di Filologia Italiana*, 28 (1970), pp. 67-175; D. DELCORNO BRANCA, "I cantari di Tristano", *Lettere Italiane*, 23 (1971), pp. 289-305.

[20] Thomas MALORY, *The Book of Sir Tristram de Lyones*, ed. da E. VINAVER, in *The Works of Thomas Malory*, London, 1954, rist. 1971, pp. 229-511.

[21] E.D. KENNEDY, "Two Notes on Malory", *Notes and Queries*, 19 (1972), pp. 7-10; H.L. SHARRER, "Malory and the Spanish and Italian Tristan Texts: the Search for the Missing Link", *Tristania*, 4 (1979), pp. 36-43.

[22] W.J. ENTWISTLE, *The Arthurian Legend in the Literatures of the Spanish Peninsula*, London-Toronto, 1925, rist. New York, 1975; H.L. SHARRER, *A Critical Bibliography of Hispanic Arthurian Material (Research Bibliographies and Checklists),* III, London, 1977, pp. 25-32.

Un contributo notevole alla ricerca tristaniana costituisce il volume di E. Baumgartner, apparso nel 1975, che oltre all'analisi profonda della struttura narrativa del *Tristan* in prosa fornisce la lista più aggiornata dei manoscritti francesi di questo romanzo, e chiarisce il problema delle due versioni principali. Con perspicacia la studiosa ha dimostrato che le concordanze fra il ms. 757 del *Tristan* (cioè la prima versione = V.I) attribuita a Luce del Gat e il *Post-Vulgate Roman du S. Graal*, scritto dopo il 1240, sono dovute a interpolazioni da quest'ultimo romanzo ciclico nella biografia di Tristano.[23] Fra la Curtis e la Baumgartner si è svolta una discussione sui presunti autori del *Tristan*, Luce del Gat e lo pseudo-Hélie de Boron, e sulla loro rispettiva presenza nel romanzo come ci è stato tramandato.[24] Nelle loro argomentazioni non sono state però prese in considerazione le traduzioni italiane e spagnole, mentre - a mio parere - la caratterizzazione della versione particolare del *Tristan* che esse rappresentano può contribuire a far luce su alcuni aspetti di questo problema. Infine la ricostruzione del *Roman du S. Graal*, proposta da F. Bogdanow nel 1966,[25] ha portato a nuove conclusioni riguardanti la datazione della prima versione del *Tristan*, per l'intreccio di alcuni motivi fra i due romanzi. Recentemente E. Kennedy ha pubblicato il testo del *Lancelot* non-ciclico,[26] anteriore al *Lancelot-Graal*, insieme a uno studio su questa biografia di Lancillotto[27] in cui si trovano elementi comuni con la

---

[23] BAUMGARTNER, pp. 50-52.

[24] R.L. CURTIS, "Who Wrote the Prose *Tristan*? A New Look at an Old Problem", *Neophilologus*, 67 (1983), pp. 35-41; E. BAUMGARTNER, "Luce del Gat et Hélie de Boron. Le chevalier et l'écriture", *Romania,* 106 (1985), pp. 326-340.

[25] F. BOGDANOW, *The Romance of the Graal: A Study of the Structure and Genesis of a Thirteenth-Century Arthurian Prose Romance*, New York, 1966.

[26] *Lancelot do Lac: the Non-cyclic Old French Prose Romance*, ed. da E. KENNEDY, Oxford, 1980.

[27] E. KENNEDY, *Lancelot and the Grail, a Study of the Prose Lancelot*, Oxford, 1986.

biografia di Tristano presente nelle traduzioni italiane e spagnole. Inutile insistere sull'importanza della stampa o ristampa di testi i cui influssi sul *Tristan* in prosa sono fin troppo evidenti, come le versioni metriche della leggenda, i romanzi di Chrétien de Troyes e il *Lancelot-Graal*.[28]

Non vanno poi dimenticati gli studi fondamentali per la ricerca sulla *matière de Bretagne* apparsi nel corso di questo secolo, come il volume del Gardner sulla fortuna dei romanzi brettoni in Italia,[29] i lavori sulla fonte della leggenda tristaniana del Bédier e della Schoepperle,[30] quelli del Bezzola e del Frappier sui romanzi di Chrétien de Troyes e sui romanzi metrici del *Tristan*,[31] gli studi sull'evoluzione e sulla poetica del romanzo medievale del Vinaver, del Pauphilet, del Lot, del Bruce e del Pickford,[32] quelli

---

[28] Per questi testi, cfr. la bibliografia. Sull'influsso delle opere di Chrétien de Troyes è apparso il volume *The Legacy of Chrétien de Troyes*, vol. I, a cura di N.J. Lacy, D. Kelly e K. Busby, Amsterdam, 1987.

[29] E. GARDNER, *The Arthurian Legend in Italian Literature*, London/New York, 1930.

[30] *Le Roman de Tristan par Thomas, poème du XIIe siècle*, ed. da J. BÉDIER, vol. II, Paris, 1905; G. SCHOEPPERLE LOOMIS, *Tristan and Isolt. A Study of the Sources of the Romance*, Frankfurt a. M., London, 1913, rist. New York, 1960.

[31] R.R. BEZZOLA, *Le sens de l'aventure et de l'amour (Chrétien de Troyes)*, Paris, 1947; J. FRAPPIER, "Structure et sens du *Tristan*: version commune, version courtoise", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 6 (1963), pp. 255-280; ID., *Amour Courtois et Table Ronde,* Genève, 1973.

[32] F. LOT, *Étude sur le 'Lancelot en prose*', Paris, 1918; J.D. BRUCE, *The Evolution of Arthurian Romance from the Beginnings down to the Year 1300*, Göttingen and Baltimore, 1928; A. PAUPHILET, *Le Legs du Moyen Âge. Études de Littérature Médiévale*, Melun, 1950; C.E. PICKFORD, *L'évolution du roman arthurien en prose vers la fin du Moyen Âge d'après le manuscrit 112 du fonds français de la Bibliothèque Nationale*, Paris, 1960; E. VINAVER, *À la recherche d'une poétique médiévale*, Paris, 1970; ID., *The Rise of Romance*, Oxford, 1971.

storico-sociologici del Köhler e del Krauss,[33] e gli studi sull'araldica del Pastoureau.[34]

Come dimostrano questi cenni bibliografici non solo il panorama dei testi arturiani noti si è straordinariamente arricchito, rivelando rapporti di diffusione e di interdipendenza estremamente complessi, ma il campo degli studi sulla letteratura medievale si è largamente rinnovato con l'apertura di nuovi interessi e di nuove prospettive che possono rivelarsi molto utili anche per l'analisi e l'interpretazione dei testi italiani di Tristano.

La caratterizzazione della versione R del *Tristan* proposta nella I parte del mio lavoro, tenendo conto di tali elementi filologico-critici, si fonda sulla Tavola di confronto riportata nella II parte. Qui si paragonano in modo dettagliato le traduzioni italiane e spagnole con la versione francese, pubblicata dalla Curtis.[35] Nella I e II parte del mio lavoro il *Tristano Riccardiano* è studiato in quanto rappresentante più completo di una versione particolare del *Tristan*, per cui si sono sottolineati soprattutto gli elementi comuni fra questo testo e le altre traduzioni appartenenti allo stesso gruppo. Nella III parte della ricerca sono invece affrontati alcuni aspetti tipici del *Tristano Riccardiano* stesso, che possono contribuire a spiegare la fortuna di questo testo presso la borghesia italiana.[36]

---

[33] E. KÖHLER, *Ideal und Wirklichkeit in der höfschen Epik. Studien zur Form der frühen Artus- und Graldichtung*, Tübingen, 1956, rist. 1970; H. KRAUSS, "Der Artus-Roman in Italien", in *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. IV, *Le roman jusqu'à la fin du XIIIe siècle,* t. 1, a cura di H.R. Jauss e E. Köhler, Heidelberg, 1978, pp. 667-675.

[34] M. PASTOUREAU, *L'hermine et le sinople. Études d'héraldique médiévale,* Paris, 1982; ID., *Armorial des chevaliers de la Table Ronde*, Paris, 1983.

[35] Rimando sempre a questa Tavola di confronto con la sigla ep., seguita dal numero dell'episodio corrispondente.

[36] Cfr. l'introduzione alla III parte. Il mio lavoro è facilitato dall'aiuto della Biblioteca Riccardiana e della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, della Biblioteca Estense di Modena e della Biblioteca Nazionale di Vienna.

PARTE I

LA VERSIONE R DEL *TRISTAN* IN PROSA: DEFINIZIONE DELLE CARATTERISTICHE PRINCIPALI

1. IL *TRISTANO RICCARDIANO* E LE REDAZIONI DEL *TRISTAN* IN PROSA

1. 1. Le versioni del *Tristan* in prosa, V.I e V.II

Nel tredicesimo secolo la leggenda di Tristano e Isotta è messa in prosa e trasformata in una biografia di Tristano, sul modello del romanzo in prosa di Lancillotto, che fa parte della cosiddetta *Vulgate* dello pseudo-Gautier Map, scritta intorno al 1215-1230.[1] Tristano frequenta i cavallereschi circoli del re Artù, diventando uno degli eroi della Tavola Rotonda e il suo destino finisce per essere collegato alla storia della *Queste del S. Graal*.[2] Molti elementi magici della leggenda sono soppressi per venir incontro al gusto più realistico dei lettori[3] e si cerca di eliminare il carattere sovversivo dell'amore illecito fra Tristano e Isotta.[4] Il successo del romanzo di Tristano in prosa è enorme e fa passare in oblio le versioni metriche di Béroul e Thomas.[5]

---

[1] R.L. CURTIS, *Tristan Studies*, München, 1969, p. 23. Sulle fonti della leggenda stessa v. A. VARVARO, "La teoria dell'archetipo tristaniano", *Romania*, 88 (1967), pp. 13-58. Sulle fonti letterarie del *Tristan* v. BAUMGARTNER, pp. 100-146.

[2] F. BOGDANOW, *The Romance of the Grail* cit., pp. 8-10.

[3] E. KÖHLER, "Zur Entstehung des altfranzösischen Prosaromans", in *Festgabe der Friedrich Schiller-Universität für E. von Jan zur Feier S. 70. Geb.*, Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller-Universität Jena, 5 (1955-56), pp. 287-292 (ora in ID., *Trobadorlyrik und höfischer Roman. Aufsätze zur französischen und provenzalischen Literatur des Mittelalters*, Berlin, 1962, pp. 213-223); A. FOURRIER, *Le courant réaliste dans le roman courtois en France au Moyen Âge*, t. I: *Les débuts (XIIe siècle)*, Paris, 1960.

[4] J.C. PAYEN, "Lancelot contre Tristan: la conjuration d'un mythe subversif (réflexions sur l'idéologie romanesque au Moyen Âge)," in *Mélanges Le Gentil*, Paris, 1973, pp. 617-632.

[5] *Ibid.*, p. 632. Per le versioni metriche v. G. RAYNAUD DE LAGE, "Les romans de *Tristan* au XIIe siècle", in *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. IV, t. 1 cit., pp. 212-230. Per il *Tristan* in prosa vedi nello stesso volume R. LATHUILLÈRE, "Le *Roman de Tristan* en prose", pp. 601-609.

Fin dal momento in cui alla fine dell'Ottocento si è risvegliato l'interesse degli studiosi per il romanzo di Tristano in prosa, è stato sottolineato che ne esistono più versioni.[6] Fondandosi sullo

---

[6] La parte del *Tristan* corrispondente con Lös. 1-94 è stata edita da R.L. CURTIS in base al ms. 404 della Biblioteca Municipale di Carpentras. Rimando in seguito al testo di questo manoscritto con la sigla T. Un'altra parte del romanzo corrispondente a Lös. 92-104 è stata edita da P. MÉNARD, in base al ms. 2542 della Biblioteca Nazionale di Vienna, *Le Roman de Tristan en Prose*. Vol. I. *Des aventures de Lancelot à la fin de la 'Folie Tristan'*, Genève, 1987. Un brano della parte centrale del romanzo in base al ms. fr. 772 della Biblioteca Nazionale di Parigi è stato pubblicato da J. BLANCHARD, *Le 'Roman de Tristan en prose': Les deux captivités de Tristan*, Paris, 1976. Un frammento della *Queste* nella redazione del ms. fr. 757 e del ms. fr. 336 della Biblioteca Nazionale di Parigi è stato pubblicato da C.A. VAN COOLPUT in appendice al suo studio sul *Tristan* in prosa, *Aventures Querant et le Sens du Monde*, Leuven, 1986, pp. 221-255. I mss. della Biblioteca Nazionale di Parigi verranno citati sempre col semplice numero d'ordine preceduto dalla sigla fr.. L'elenco più aggiornato dei manoscritti si trova in BAUMGARTNER, pp. 18-20; per una classificazione dei mss. v. anche CURTIS I, pp. 13-16, II, pp. 12-52, III, pp. XXVIII-XLVI. Prima del Löseth si sono occupati di questo romanzo il Brakelmann, il cui articolo su questa materia è stato pubblicato da H. SUCHIER, "Untersuchungen über den altfranzösischen Prosaroman von Tristan und Isolde", *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 17 (1886), pp. 84-93; G. PARIS, "Note sur les romans relatifs à Tristan", *Romania*, 15 (1886), pp. 597-602; O.H. SOMMER, "Galahad and Perceval", *Modern Philology*, 5 (1907), pp. 23-32. Fondamentale per la ricerca dei mss. tristaniani è LÖSETH, che offre un riassunto dettagliato del romanzo di Tristano in prosa. Base di questa analisi sono i mss. fr. 756 e fr. 334 per la prima parte del romanzo (Lös. 1-183; per le avventure di Brun, Lös. 71-74, è seguita la redazione del ms. fr. 750), e i mss. fr. 757 e fr. 772 per la seconda parte. Altri studi importanti del Löseth che si aggiungono a questo sono "Le *Tristan* et le *Palamède* des manuscrits français du British Museum", *Videnskabs-Selskabets Skrifter II-Hist. Filos. Klasse* (1905) 4, Kristiania, 1905, (da ora citato come LÖSETH 1) e "Le *Tristan* et le *Palamède* des manuscrits de Rome et de Florence", *ivi* (1924) 3, Kristiania, 1924 (citato come LÖSETH 2). Il lavoro del Löseth è stato approfondito da E. VINAVER, *Études sur le 'Tristan en prose': les sources, les manuscrits, bibliographie critique*, Paris, 1925, pp. 26-34; ID., "The Prose *Tristan*", in *Arthurian Literature in the Middle Ages*, a cura di R.S. Loomis, Oxford, 1959, pp. 338-347; ID., "Un chevalier errant à la recherche du sens du monde", in *Mélanges Delbouille*, Gembloux, 1964, pp. 677-686. Mentre il Löseth ha affermato che tutti i 24 manoscritti esaminati da lui appartengono soltanto per la seconda parte a V.I, il Vinaver ha classificato i mss. Vienna 2537 e 2539-40 interamente sotto V.I, secondo la

studio basilare del Löseth, i critici distinguono in genere due versioni principali, V.I, versione breve e più antica, incentrata sulla figura di Tristano, scritta da Luce del Gat nella prima parte del tredicesimo secolo, e V.II, versione ciclica, caratterizzata da larghe interpolazioni che inquadrano la storia di Tristano nell'universo arturiano, scritta da Hélie de Boron nella seconda parte del tredicesimo secolo.[7]

La vera divergenza dei manoscritti appare a partire da Lös. 183 dove inizia il ms. fr. 757, rappresentante di V.I. Ma in questo manoscritto si rimanda per la storia completa della *Queste*, che vi è riassunta, al libro di Robert de Boron, e in contrasto con quello che presumeva il Löseth, il Pauphilet ha provato che la *Queste* attribuita a Robert de Boron è posteriore alla *Queste* attribuita a Gautier Map, tutte e due interpolate in V.II.[8] La *Queste* dello

---

Curtis però senza fondamento: "Mais en comparant les soixante premiers feuillets des mss. de Vienne aux autres manuscrits, je n'ai trouvé que des différences minimes de langue et de style; le récit des épisodes était sur tous les points pareil aux autres manuscrits, dits de la version élargie": R.L. CURTIS, "Les deux versions du *Tristan*" cit., p. 394. Per la *Queste*, di cui il Vinaver (*Études* cit., pp. 29-31) ha dimostrato che è stata inserita in tutte e due le versioni del *Tristan* in prosa, cfr. anche E. WECHSSLER, *Ueber die verschiedenen Redaktionen des Robert von Borron zugeschriebenen Graal-Lancelot Cyklus*, Halle a. S., 1895; LÖSETH, p. XVI.

[7] I due nomi d'autore sono pseudonimi. Per la questione degli autori di V.I e V.II, cfr. R.L. CURTIS, "The Problems of the Authorship of the Prose *Tristan*", *Romania*, 79 (1958), pp. 314-338; EAD., "Les deux versions" cit., pp. 390-398; BAUMGARTNER, pp. 88-98; CURTIS III, pp. XXV-XXVIII; R.L. CURTIS, "Who Wrote the Prose *Tristan*?" cit., pp. 35-41; E. BAUMGARTNER, "Luce del Gat et Hélie de Boron" cit., pp. 326-340. La Baumgartner definisce il romanzo di Luce come "livre fragment" e quello d'Hélie come "livre couronne", "livre cyclique" (*ibid.*, p. 338).

[8] Cfr. A. PAUPHILET, "La *Queste du Saint Graal* du Ms. Bibl. Nat. fr. 343", *Romania*, 36 (1907), pp. 591-609 e la sua edizione della *Queste del Saint Graal, roman du XIIIe siècle*, Paris, 1949. Secondo il Pauphilet la *Queste* dello pseudo-Robert de Boron è una contaminazione della *Queste* dello pseudo-Gautier Map, perché i tre manoscritti che danno una versione particolare della *Queste*, "loin de représenter un état de la *Queste* distinct de la version ordinaire, procèdent de cette version. Il est illusoire d'y chercher, avec

pseudo-Robert de Boron faceva parte della *Post-Vulgate*, un romanzo del Graal che è stato ricostruito da Fanni Bogdanow.[9] Di questo romanzo sono soltanto rimasti dei frammenti nei mss. della *Suite du Merlin*, nei mss. fr. 112 e fr. 343 della *Queste*, nel ms. fr. 340 della *Mort Artu* e nei mss. del *Tristan* di V.II.[10] Inoltre esistono delle traduzioni della seconda versione della *Post-Vulgate* in spagnolo, la *Demanda del Sancto Grial,*[11] e in portoghese, la *Demanda do Santo Graal.*[12] La Baumgartner ha dimostrato che alcuni episodi e temi nel ms. fr. 757 del *Tristan* sono chiaramente interpolazioni da quest'ultimo romanzo. Per queste ragioni, sia V.I che V.II sarebbero delle versioni cicliche con interpolazioni e tutte e due sarebbero state scritte dopo il 1240, *terminus ad quem* della

---

certains érudits, les traces d'une prétendue version archaique". C.E. PICKFORD, *op. cit*., pp. 106-108, pensa che il rimando al libro di Robert de Boron nel ms. fr. 757 sia fittizio: "Citer un roman ou une source qui n'existe pas est bien dans la tradition des romanciers médiévaux." Secondo lui la *Queste* dello pseudo-Robert de Boron dipende anche dal ms. fr. 757.

[9] F. BOGDANOW, *The Romance of the Grail* cit.

[10] Per questi frammenti cfr. *ibid.*, pp. 1-22, 271-289. Cfr. anche EAD., "A Hitherto Unknown Manuscript of the *Post-Vulgate*", *French Studies Bulletin*, 16 (1985), pp. 4-6; EAD., "Un nouveau témoin de la *Queste* Post-Vulgate: version du *Tristan en prose* (Bibl. Bodmer, ms. 147)", in *Tristan et Iseut, mythe européen et mondial*, a cura di D. Buschinger, Göppingen, 1987, pp. 59-74.

[11] Conservata in due edizioni stampate (1515 e 1535). L'edizione del 1535 è stata pubblicata da A. BONILLA Y SAN MARTIN in *Libros de Caballerías. Primera parte*, Madrid, 1907.

[12] Conservata nel ms. 2594 della B.N. di Vienna, pubblicata da A. MAGNA, 3 voll., Rio de Janeiro 1944. Per le *Demandas* cfr. F. BOGDANOW, *The Romance of the Grail* cit., pp. 287-289.

Post-Vulgate, mentre la versione più antica di Luce, che a sua volta avrebbe influito su questo ciclo,[13] non esisterebbe più.[14]
La Curtis ha abbandonato la concezione dell'esistenza di due versioni distinte, scritte da due autori diversi. In accordo con la Baumgartner essa crede che i primi 183 paragrafi del Löseth, dei quali tutti i manoscritti s'accordano a dare la stessa versione, rappresentino la parte più antica del romanzo.[15] Ma in contrasto con la Baumgartner la Curtis afferma anche che questi paragrafi riproducono tutta l'*Estoire de Monseigneur Tristan* di Luce, il quale forse a causa della sua morte precoce avrebbe lasciata interrotta la sua opera, la quale fu poi continuata e addattata dallo

---

[13] E. WECHSSLER, *art. cit*. p. 43: "Das wesentliche Merkmal, wodurch sich der Pseudorobert von Pseudomap trennt, ist die Aufnahme Tristans und der andern Hauptpersonen seines Sagenkreises". Cfr. anche J.D. BRUCE, *op. cit*., p. 458.

[14] F. BOGDANOW, *The Romance of the Grail* cit., pp. 21, 84. La studiosa, che ha utilizzato il ms. fr. 757 per la ricostruzione della *Post-Vulgate* dello pseudo-Robert de Boron, crede che i temi riguardanti Prezzivalle, che questo manoscritto ha in comune con i mss. fr. 12599 e fr. 112 (contenenti frammenti della *Suite du Merlin*), siano stati inventati dall'autore della prima versione del *Tristan* in prosa e interpolati in seguito nella *Post-Vulgate.* BAUMGARTNER, pp. 50-52, ha invece controbattuto che questi temi fanno pensare piuttosto a un'interpolazione nel ms. fr. 757 dai mss. fr. 12599 e fr. 112, poiché Prezzivalle non è importante nella *Queste* di V.I, bensì nei frammenti della *Post-Vulgate*. Per questa ragione la studiosa dichiara che, se si vuole pensare con la Bogdanow che la *Queste* della seconda versione del *Tristan* e delle *Demandas* discenda da un originale comune perduto, tale opera deve essere stata anche la fonte della *Queste* del ms. fr. 757. Riguardo alla figura di Prezzivalle nel ms. fr. 757, cfr. EAD., "Remarques sur quelques épisodes du *Tristan en prose*", in *Mélanges Jean Boutière*, Liège, 1971, pp. 99-106.

[15] R.L. CURTIS, "Les deux versions" cit., p. 398; BAUMGARTNER, p. 31. Questo in contrasto con il Löseth, che ha visto nella storia degli antenati e nel rimando alla *Mort Artu* (Lös. 146) la prova che i manoscritti riproducono qui tutti la versione ciclica del romanzo, per cui per la prima parte del *Tristan* in prosa non avremmo che V.II. La Baumgartner invece ha controbattuto che tali rimandi sono frequenti nei mss. medievali e spesso rimangono senza conseguenza, e che inoltre esso manca in 4 mss. La storia degli antenati, secondo lei, è primitiva per cui non è possibile affermare se della prima parte ci sia rimasta V.I o V.II.

pseudo-Hélie. Anche la prima versione sarebbe già stata l'opera di due autori.[16]
La Curtis presenta nei suoi volumi del *Tristan*, che abbracciano Lös. 1-94, una classificazione dei manoscritti, distinguendo cinque famiglie,[17] di cui la famiglia *a* rappresenterebbe "une version plus ancienne que le reste des manuscrits".[18] A questa famiglia appartiene il manoscritto 404 della Biblioteca Municipale di Carpentras, che data del tredicesimo secolo ed è la base

---

[16] R.L. CURTIS, "The Problems" cit., pp. 314-338 e p. 326, arriva a questa conclusione, adducendo che, mentre 19 mss. hanno il prologo di Luce del Gat e 4 mss. lo indicano come iniziatore del lavoro, come pure è stato affermato nel prologo del *Palamedes*, nessuno dei mss. ha un epilogo di lui. D'altra parte tutti i mss. detti della prima versione finiscono con l'epilogo di Hélie, in cui egli dice che ha portato a termine il lavoro iniziato da Luce e 12 mss. dei 23 mss. completi finiscono con questo epilogo, mentre nessun ms. parla di Hélie come unico autore. Indizio della morte precoce di Luce sono le seguenti parole di uno dei prologhi: "qui briefment parloit tant come il vesqui". Interessante è infine che rinvii nel *Tristan* in prosa stesso all'*Estoire* appaiono soltanto nel terzo volume della Curtis, come se questa parte fosse stata scritta da un autore diverso. Le modificazioni di Hélie appaiono solo nel corso del romanzo. Cfr. EAD., "Who Wrote" cit., pp. 35-41. In contrasto con questa teoria sembra un rimando al libro di Luce per il racconto dettagliato degli ultimi momenti di Tristano e Isotta prima della loro morte nei mss. fr. 757 e fr. 336 (Lös. 545). Cfr. C.A. VAN COOLPUT, *op. cit*., p. 79. Ma secondo R. L. CURTIS, "Who Wrote" cit., pp. 39-40, questi rimandi non sono autentici e servono soltanto come scusa di saltare certe avventure.

[17] CURTIS I, pp. 17-22, CURTIS II, pp. 12-52; CURTIS III, pp. XXXIII-XLVI; v. anche EAD., *Tristan Studies*, pp. 66-91.

[18] CURTIS II, p. 27. Fanno parte della fam. *a* i seguenti mss:
Aberystwyth, National Library of Wales, 446 (XIVe s.);
Carpentras, Bibliothèque Municipale, 404 (XIIIe s.);
Firenze, Biblioteca Mediceo-Laurenziana, Ashburnham 50 (XIIIe s.);
Londra, British Museum, Add. 23929 (XIVe s.);
Londra, British Museum, Harley 49 (XVe s.);
Londra, British Museum, Harley 4389 (XIVe s.);
Modena, Biblioteca Estense, E.59 (XIVe s.);
Parigi, Bibliothèque Nationale, 756-7 (XIVe s.);
Venezia, Biblioteca Nazionale di S. Marco, XXIII (XIVe s.).

dell'edizione della Curtis.[19] All'interno della famiglia *a* esiste un sottogruppo, in cui il manoscritto E.59 della Biblioteca Estense di Modena e il manoscritto 446 della National Library of Wales di Aberystwyth sono più vicini.[20] Questi codici sono caratterizzati dall'omissione di Lös. 57-74: sono le avventure di Lancillotto, le vicende di Lamorat e Tristano nel Servaggio, le avventure di Lamorat e la storia di Brun, *Chevalier a la Cote Mautaillee*. Invece di questi episodi essi narrano per esteso le avventure di Tristano nella foresta di Darnantes, Lös. 71a-75a. Poiché i fatti sembrano confermare l'ipotesi che gli episodi omessi non abbiano fatto parte della versione originale,[21] questi manoscritti riprodurrebbero la fase più antica della composizione del romanzo in prosa.[22] La seconda tappa nell'evoluzione dei materiale del romanzo di Tristano è rappresentata dal manoscritto di Carpentras, che avrebbe interpolato tutte le avventure omesse da Modena E.59 e Aberystwyth 446, in una redazione che segue quella della fam. *e*. Si tratta di un *entrelacement* riuscito, che interrompe le avventure di Tristano ad un momento opportuno, per cui il lettore segue senza fatica gli avvenimenti. Anche Carpentras racconta in seguito l'episodio del Darnantes senza abbreviare.[23] Gli altri manoscritti sono meno antichi, sia per l'uso indiscriminato dell' *entrelacement*, che interrompe continuamente e in modo confuso

---

[19] Questo manoscritto è stato scelto perché è quello più completo della fam. *a*, copiato con cura e si trova in ottime condizioni: R.L. CURTIS, "Pour une édition définitive du *Tristan en prose*", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 24 (1981), p. 99. La Curtis rimpiange di non aver potuto usare Modena E.59 o Aberystwyth 446 come base della sua edizione, poiché questi due manoscritti, i quali danno la versione più antica, sono molto incompleti e mal conservati: CURTIS III, p. XXIV, nota 39.

[20] CURTIS II, pp. 27-32.

[21] Cfr. anche sotto, pp. 89-92.

[22] CURTIS III, pp. XXI-XXIV e pp. XXXIII-XXXV.

[23] *Ibid.*, p. XXIV.

le avventure dei vari cavalieri, sia per la tendenza ad abbreviare.[24] Il ms. fr. 750, su cui si basa in parte il Löseth per il suo sommario, non riproduce l'episodio del Darnantes, operando una soppressione. Invece racconta le avventure di Brun, chiamato Brunor, con molti ampliamenti.[25]

1. 2. La fortuna di V.I in Italia

Lo stemma a 5 rami della Curtis è stato criticato dalla Baumgartner, poiché si distacca dalla divisione tradizionale dei manoscritti in due classi principali, una più antica e più breve, la famiglia *a*, e una più diffusa e più popolare, la famiglia *d*, dalla quale le altre versioni si sono sviluppate.[26] Alla scelta della Curtis di un manoscritto della famiglia *a* come base della sua edizione, la Baumgartner avrebbe preferito quella di uno dei manoscritti completi di V.II, come per esempio il ms. fr. 335-336 della famiglia *d*, "version qui, certes, ne restitue pas la version originale, aujourd'hui perdue, du roman mais le texte qu'ont connu la majorité des lecteurs du XIIIe siècle".[27] L'argomentazione per cui secondo la Baumgartner si dovrebbe dare la preferenza alla pubblicazione di V.II, versione più popolare e più diffusa, può essere valida per la Francia, ma non lo è per l'Italia. Da varie ricerche è emerso che parecchi manoscritti del *Tristan* in prosa

---

[24] *Ibid.*, p. XXI. La Curtis fa vedere qui attraverso un confronto fra il manoscritto di Carpentras e altri manoscritti che la versione abbreviata è quella meno antica e meno originale.

[25] *Ibid.*, pp. XXXIX-XLIII. Queste avventure di Brun si trovano anche in ms. fr. 12599.

[26] E. BAUMGARTNER, recensione a CURTIS, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 12 (1979), pp. 191-192.

[27] BAUMGARTNER, p. 85. L'edizione del Ménard, che considera arbitrario lo stemma della Curtis in questo stadio di ricerca (cfr. p. 25 dell'introduzione alla sua edizione del *Tristan*) si basa, come s'è detto, sul ms. 2542 della Biblioteca Nazionale di Vienna, che fa parte della fam. *d.*

sono stati copiati o illustrati in Italia,[28] e colpisce il fatto che la maggior parte di loro appartiene alla famiglia *a* della Curtis o alla V.I. Degli 82 manoscritti del *Tristan*, conosciuti ora, non meno di 18 provengono dall'Italia:[29]

Aberystwyth, National Library of Wales, 446, Napoli, fam. *a*, V.II;[30]
Aberystwyth, National Library of Wales, 5667, Corte dei Visconti, V.II;[31]
Firenze, Biblioteca Mediceo-Laurenziana, Laur. Ashburnamiano 123 (50), fam. *a*;[32]
Londra, British Museum, Additional 23929, fam. *a*;[33]

---

[28] Cfr. P. TOESCA, *La pittura e la miniatura nella Lombardia. Dai più antichi monumenti alla metà del Quattrocento*, Milano, 1912, rist. Torino 1966; R.S. LOOMIS - L. HIBBARD LOOMIS, *op. cit*., pp. 117-120; B. DEGENHART - A. SCHMITT, "Frühe angiovinische Buchkunst in Neapel. Die Illustrierung französischer Unterhaltungsprosa in neapolitanischen Skriptorien zwischen 1290 und 1320", in *Festschrift Wolfgang Braunfels*, Tübingen, 1977, pp. 71-92; ID., *Corpus der Italienischen Zeichnungen*, Berlin, 1980, vol. II, 2.Band, pp. 187-241; A. PERRICCIOLI SAGGESE, *I romanzi cavallereschi miniati a Napoli*, Napoli, 1979; D. DELCORNO BRANCA, "Per la storia" cit., pp. 221-229.

[29] Per questi manoscritti cfr. anche D. DELCORNO BRANCA, "Per la storia" cit., pp. 212-215.

[30] Cfr. B. DEGENHART - A. SCHMITT, *art. cit*., p. 89, e *op. cit*., pp. 226-227.

[31] Cfr. E. PELLEGRIN, *La Bibliothèque des Visconti et des Sforza, ducs de Milan au XVe siècle*, Paris, 1955, p. 355.

[32] B. DEGENHART - A. SCHMITT, *art. cit*. , p. 89, e o*p. cit*., pp. 208-216, attribuiscono questo manoscritto a uno *scriptorium* napoletano. Secondo F. AVRIL, *Dix siècles d'enluminure italienne (VIe-XVIe siècles)*, Paris 1984, p. 40, esso va invece assegnato alla città di Genova. BAUMGARTNER, p. 19, ha classificato questo manoscritto come appartenente a V.II, ma poiché contiene solo una parte del romanzo precedente a Lös. 183 non si può dire se sia V.I o V.II.

[33] Il Degenhart afferma in una comunicazione privata che questo manoscritto è illustrato a Padova nel XIV secolo.

Londra, British Museum, Harley 4389, Napoli, fam. *a*;[34]
Modena, Biblioteca Estense, E.40 (α F. 3. 15), V.I;[35]
Modena, Biblioteca Estense, E.59 (α T. 3. 11), Napoli, fam. *a*, V.I;[36]
Oxford, Bodleian Library, Ms. Douce 379, frammento della *Queste* del *Tristan* in prosa, XIVe s., V.II;[37]
Parigi, Bibliothèque Nationale, fr. 343, Corte dei Visconti, V.II;[38]
Parigi, Bibliothèque Nationale, fr. 755, Corte dei Visconti, V.I;[39]
Parigi, Bibliothèque Nationale, fr. 756-757, Napoli, fam. *a*, V.I;[40]
Parigi, Bibliothèque Nationale, fr. 760, V.I;[41]

---

[34] Cfr. B. DEGENHART - A. SCHMITT, *art. cit.* , p. 89 e *op. cit*., p. 223.

[35] Per questo codice cfr. J. CAMUS, “Notices et extraits des manuscrits français de Modène antérieurs au XVIe siècle”, *Revue des langues romanes*, 35 (1891), pp. 224-226.

[36] Cfr. J. CAMUS, *art. cit.* , pp. 246-247; B. DEGENHART - A. SCHMITT, *art. cit.* , p. 89; ID., *op. cit*., pp. 224-225. Per la mancanza di Lös. 551-567 e la posizione dell’epilogo, messo dopo Lös. 570, D. DELCORNO BRANCA, “Per la storia” cit., p. 218, pensa che questo manoscritto appartenga a V.I e non a V.II come afferma la Baumgartner.

[37] Cfr. F. BOGDANOW, “Deux manuscrits arthuriens et leur importance pour l’histoire textuelle de la *Queste del Saint Graal*: Oxford, Bodleian Library, Mss. Add. A 268 et Douce 379", *Romania*, 98 (1977), pp. 289-305.

[38] Per questo manoscritto cfr. A. PAUPHILET, “La *Queste du St. Graal*” cit., pp. 591-609; P. TOESCA, *op. cit*. pp. 159-162; E. PELLEGRIN, *op. cit*., p. 274; P. BREILLAT, “La *Quête du St. Graal* en Italie”, *Mélanges d’Archéologie et d’Histoire*, 54 (1937), pp. 282-283; R. LOOMIS - L. HIBBARD LOOMIS, *op. cit*., p. 118; F. BOGDANOW, *The Romance of the Grail* cit., p. 273.

[39] Per questo manoscritto cfr. P. TOESCA, *op. cit.* pp. 79, 99, 164; L. HIBBARD LOOMIS, *op. cit*., pp. 117-118; F. AVRIL, *op. cit*., p. 91.

[40] F. BOGDANOW, *La ‘Folie Lancelot’, a hitherto unidentified portion of the ‘Suite du Merlin’, contained in Mss. B.N. fr. 112 and 12599*. Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie, 109, Tübingen, 1965, p. LIV; J. BLANCHARD, *op. cit.* pp. 28-29. Secondo il Blanchard questo manoscritto fu scritto intorno ai primi del Trecento per la famiglia ebraica Caraffa, abitante a Napoli.

[41] Questo manoscritto, considerato lombardo dal Loomis, fu attribuito dal Degenhart e dalla Schmitt a uno *scriptorium* napoletano, mentre l’Avril lo localizza invece a Genova. Cfr. R.S. LOOMIS - L. HIBBARD LOOMIS, *op. cit*., p. 117;

Parigi, Bibliothèque Nationale, fr. 1463, Napoli, V.I;[42]
Parigi, Bibliothèque Nationale, fr. 12599, Pisa, V.I; [43]
Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 3536, V.I;[44]
Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 3953, Veneto;[45]
Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 14740, I due carte, parti di un unico foglio, con un frammento tristaniano;[46]
Venezia, Biblioteca Marciana, fr. XXIII (234), Napoli, fam. *a*, V.I.[47]

B. DEGENHART - A. SCHMITT, *art. cit*. , p. 89, e *op. cit*., p. 221; F. AVRIL, *op. cit*., pp. 39-40.

[42] Cfr. B. DEGENHART - A. SCHMITT, *art. cit*., p. 89, e *op. cit*., pp. 223-224. Per la parte del *Tristan* il ms. è vicino al ms. fr. 757: v. BAUMGARTNER, p. 21.

[43] Cfr. R.S. LOOMIS - L. HIBBARD LOOMIS, *op. cit*., p. 116; BAUMGARTNER, p. 63, nota 1; F. BOGDANOW, *La 'Folie Lancelot',* pp. L-LII; EAD., *The Romance of the Grail*, p. 64.

[44] Cfr. P.H. CORONEDI, Recensione a GARDNER, *Archivum Romanicum*, 17 (1932), p. 187. Il manoscritto è classificato sotto V.II in BAUMGARTNER, p. 20, ma appartiene a V.I per la sua vicinanza ai mss. fr. 755 e fr. 760. Cfr. D. DELCORNO BRANCA, "Per la storia" cit., p. 218.

[45] Per questo frammento, che contiene la lettera di Isotta a Tristano, Lös. 71a, cfr. D. DELCORNO BRANCA, "Per la storia" cit., p. 214.

[46] P. RAJNA, "Un frammento delle *Enfances Hector* da un codice perduto", *Romania*, 51 (1925), pp. 542-543.

[47] Cfr. D. DEGENHART - A. SCHMITT, *art. cit.* , p. 89, e *op. cit*., pp. 226-227. Per questo manoscritto, che si trovava nella Biblioteca dei Gonzaga già nel Trecento cfr. anche M. BONI, "Note intorno al ms. Marc. fr. XXIII del *Roman de Tristan* in prosa", *Studi Mediolatini e Volgari*, I (1953), pp. 51-56; U. MERONI, *Mostra dei codici gonzagheschi*, Mantova, 1966, pp. 30, 46; B. DEGENHART, "Pisanello in Mantua", *Pantheon*, 31 (1973), pp. 384, 406. Poiché il ms. racconta soltanto una parte del romanzo precedente a Lös. 183 non si può dire se appartenga a V.I o V.II.

Questi manoscritti sono legati a zone italiane dove particolarmente vivace era la tradizione arturiana: il Veneto,[48] Pisa,[49] la corte dei Visconti[50] e la corte degli Angiò.[51]

---

[48] BRANCA, p. 14: "un'area tradizionalmente più sensibile all'influsso della letteratura francese, sia lirica che epico-romanzesca". Testimonianza ne sono anche il *Tristano Veneto* e il *Tristano Corsiniano*. Il *Tristano Biancorusso* è traduzione di un testo veneto. Elementi veneti si trovano anche nel *Tristano Riccardiano 1729.* Il ms. Palatino 556 e il ms. Vat. Latino 6789 della *Tavola Ritonda* sono stati scritti nel Veneto. Altri indizi della fortuna della materia tristaniana in questa regione sono il tentativo dell'umanista padovano Lovato de' Lovati (morto nel 1309) di scrivere un Tristano in esametri latini. Per il contenuto del frammento cfr. GARDNER, pp. 217-218; BRANCA, p. 15, nota 8. Questo frammento è stato conservato dal Boccaccio nella sua Miscellanea Laurenziana: B.M. DA RIF, "La miscellanea laurenziana XXXIII, 31", *Studi sul Boccaccio*, 7 (1973), pp. 59-124. Inoltre rammentiamo il frammento francese di una lettera di Isotta a Tristano, copiata nel *Canzoniere* di Niccolò de' Rossi. Cfr. D. DELCORNO BRANCA, "Per la storia" cit., p. 215; L. RENZI, "Il francese come lingua letteraria e il franco-lombardo. L'epica carolingia nel Veneto", in *Storia della cultura veneta*, vol. I, a cura di G. Folena, Vicenza, 1976, pp. 563-589.

[49] La zona pisana era patria di Rustichello, "autore delle più fortunate compilazioni arturiane": D. DELCORNO BRANCA, "Per la storia" cit., p. 215. Inoltre è nativo di questa città Gaddo dei Lanfranchi, possessore di un importante esemplare tristaniano, secondo l'autore della *Tavola Ritonda*. Per l'identificazione di questo personaggio cfr. F.L. POLIDORI, *La Tavola Ritonda* (ed.), Bologna, 1864-1866, p. CIX e sgg.; BRANCA, p. 173; S. GUIDA, "Sulle 'fonti' della *Tavola Ritonda*", in *Umanità e Storia, scritti in onore di Adelchi Attisani*, vol. II, a cura di R. Franchini, Napoli, p. 24. Alla zona pisana appartengono il *Tristano Panciatichiano* e i due frammenti tristaniani conservati a Pistoia. Tratti toscani occidentali si trovano nel *Tristano Riccardiano* e nel manoscritto *Riccardiano 1729.* Cfr. A. SCOLARI, "Sulla lingua del *Tristano Riccardiano*", *Medioevo Romanzo*, 13 (1988), p. 85. Pisano è il copista del ms. fr. 12599. Inoltre in un atto di pace del 1238 si rammenta l'esistenza di una compagnia di Tavola Rotonda a Pisa. Cfr. BRANCA, p. 175, nota 8; F. CARDINI, "Concetto di cavalleria e mentalità cavalleresca nei romanzi e nei cantari fiorentini", in *I ceti dirigenti nella Toscana tardo comunale: Atti del III convegno (Firenze, 1980)*, a cura di D. Rugiadini, Firenze, 1983, p. 174.

[50] Provengono dalla Biblioteca dei Visconti il ms. 5667 della National Library di Wales e i mss. parigini fr. 343 e fr. 755: DELCORNO BRANCA, "Per la storia" cit., p. 216. Si vedano anche P. TOESCA, *op. cit.*, pp. 79, 99, 159-164; R.S. LOOMIS - L. HIBBARD LOOMIS, *op. cit.*, pp. 117-120; E. PELLEGRIN, *op. cit.*, pp. 274, 283, 355;

1. 3. I testi tristaniani in Italia

F. AVRIL, *op. cit*., p. 91.

[51] Che anche la corte degli Angiò a Napoli sia stata un centro di divulgazione di romanzi tristaniani, è emerso dallo studio del Degenhart e della Schmitt, che hanno dimostrato come alcuni manoscritti tristaniani non furono illustrati nella Lombardia, come pensavano il Loomis e il Toesca, ma facevano parte di un corpus di manoscritti di amena letteratura, illustrato in uno *scriptorium* napoletano, fra il 1290 e il 1320, durante il regno di Carlo II e Roberto d'Angiò. Cfr. B. DEGENHART -A. SCHMITT, *art. cit*., e *op. cit*., pp. 187-241. Alla corte di questi re ci fu una vera fioritura della cultura francese, situazione che "induce a far presumere la nascita di una vasta domanda di romanzi cavallereschi anche illustrati": A. PERRICCIOLI SAGGESE, *op. cit*., p. 27. Cfr. Anche F. SABATINI, *Napoli Angioina. Cultura e Società*, Napoli, 1975. La Perriccioli Saggese antidata di 10 anni il termine del Degenhart e della Schmitt, per cui la fortuna dei romanzi cavallereschi si avrebbe già sotto il regno di Carlo I d'Angiò. J. BLANCHARD, *op. cit*., pp. 28-29, ha segnalato che il ms. fr. 756-757 è stato illustrato per una famiglia napoletana: "La décoration du manuscrit est l'oeuvre d'un miniaturiste italien [...] L'aspect plutôt sommaire de la présentation, le profil négligé des animaux font penser à un enlumineur méridional, napolitain par exemple". Secondo l'Avril due manoscritti assegnati dal Degenhart e dalla Schmitt a Napoli furono invece miniati a Genova: il ms. fr. 760 (già considerato lombardo dal Loomis) e il ms. Laur. Ashburnamiano 123 apparterrebbero a un gruppo di manoscritti, prodotti intorno al 1300, che hanno la stessa tendenza "à la schématisation des formes", praticata a Genova, "centre largement ouvert à la culture et aux influences françaises": F. AVRIL, *op. cit*., pp. 39-40. Sugli stretti legami fra Napoli e Firenze, grazie ai numerosi mercanti fiorentini abitanti in quella città, cfr. F. CARDINI, *art. cit*., p. 180 e sgg. L'esistenza dell'asse Firenze-Napoli ha contribuito non poco alla diffusione della materia cavalleresca in Italia. Si recava spesso alla corte di Carlo I d'Angiò, come ambasciatore di Pisa, Guido dei Lanfranchi da Pisa, parente di Gaddo dei Lanfranchi da Pisa, rammentato dal compilatore della *Tavola Ritonda* come possessore di un manoscritto autorevole del *Tristan* in prosa. Cfr. S. GUIDA, "Per il testo della *Tavola Ritonda*", *Siculorum Gymnasium*, 32 (1979), 2, p. 24. Una delle numerose famiglie mercantili con possedimenti feudali nel regno di Napoli è la famiglia degli Acciaioli: F. CARDINI, *art. cit*., p. 180. È una donna di questa famiglia che sposa nel 1395 il giovane Guicciardini e a queste nozze probabilmente erano destinate le coperte siciliane con figurazioni tristaniane: P. RAJNA, "Intorno a due antiche coperte" cit., p. 560.

Fra i romanzi in prosa, la cui popolarità e la cui espansione in Italia è dimostrata dalla presenza nelle biblioteche dei Signori di numerosi manoscritti, spesso copiati e illustrati in questo paese, il romanzo di Tristano fu senza dubbio quello che ebbe maggior fortuna. Negli inventari delle biblioteche degli Estensi, dei Visconti e dei Gonzaga del Quattrocento appaiono parecchi testi del *Tristan* in prosa ed è probabile che tali libri fossero già in possesso di queste famiglie nel secolo precedente.[52] Alcuni manoscritti del romanzo di Tristano in prosa furono copiati e

---

[52] Per la biblioteca dei Visconti e degli Sforza, cfr. G. D'ADDA, *Indagini storiche, artistiche e bibliografiche sulla Libreria Visconteo-Sforzesca del Castello di Pavia*, Milano, 1875; G. MAZZATINTI, "Inventario dei codici della Biblioteca Visconteo-sforzesca redatto da Ser Facino da Fabriano nel 1459 e 1469", *Giornale Storico della Letteratura italiana*, 1 (1883), pp. 33-59; E. PELLEGRIN, *op. cit.* Per la biblioteca dei Gonzaga, cfr. W. BRAGHIROLLI, "Inventaire des manuscrits en langue française possédés par Francesco Gonzaga I", *Romania*, 9 (1880), pp. 497-514; F. NOVATI, "I codici francesi dei Gonzaga secondo nuovi documenti", *Romania,* 19 (1890), pp. 161-200; ID., "I codici francesi dei Gonzaga", in ID., *Attraverso il Medioevo,* Bari, 1905, pp. 257-326. Nel 1378 Luchino Visconti scrive una lettera a Ludovico I Gonzaga domandandogli in prestito "unum romanzum loquentem de Tristano vel Lanceloto": P. SANTORO, "La Biblioteca dei Gonzaga e cinque suoi codici nella Trivulziana di Milano", in *Arte, pensiero e cultura a Mantova nel primo Rinascimento in rapporto con la Toscana e il Veneto*, Firenze, 1965, p. 89. U. MERONI, *op. cit*., p. 46, afferma che il ms. Marc. 23, di origine napoletana, si trovava già nel Trecento nella Biblioteca dei Gonzaga. Per la biblioteca degli Estensi, cfr. P. RAJNA, "Ricordi di codici francesi posseduti dagli Estensi nel sec. XV", *Romania*, 2 (1873), pp. 49-58; A. CAPPELLI, "La Biblioteca Estense nella prima metà del secolo XV", *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 14 (1889), pp. 1-30. Per i mss. del *Tristan* in prosa di Modena, già posseduti dagli Estensi, cfr. J. CAMUS, *art. cit*., pp. 224-226, 246-247. Sui registri della famiglia d'Este, che prendono nota degli oggetti e libri dati in prestito, si trovano spesso citati il romanzo di Lancillotto e quello di Tristano, anche questo indizio della loro popolarità presso i cortigiani. Cfr. G. BERTONI, "Lettori di romanzi francesi nel Quattrocento alla corte estense", *Romania*, 45 (1918- 1919), pp. 117-122; ID., *La biblioteca estense e la cultura ferrarese ai tempi di Ercole I*, Torino, 1930; A. TISSONI BENVENUTI, "Il mondo cavalleresco e la corte estense", in *I libri di 'Orlando Innamorato',* a cura di R. Bussi, Modena, 1987, pp. 13-26.

illustrati nella Lombardia,[53] altri in uno *scriptorium* napoletano,[54] e probabilmente esisteva una produzione tristaniana anche a Genova.[55] Alcuni affreschi indicano inoltre che la materia tristaniana era particolarmente gradita alla corte dei Gonzaga[56] e a Palermo.[57]

---

[53] Cfr. P. TOESCA, *op. cit.*; R.S. LOOMIS - L. HIBBARD LOOMIS, *op. cit.*, pp. 114-121.

[54] Cfr. B. DEGENHART - A. SCHMITT, *art. cit.*, e *op. cit.*, pp. 187-241. Per una lista aggiornata dei manoscritti illustrati e copiati in Italia, cfr. D. DELCORNO BRANCA, "Per la storia" cit., pp. 211-229.

[55] L'attività dello *scriptorium* napoletano è stata ridotta da F. AVRIL, *op. cit.*, pp. 39-40, che attribuisce a Genova alcuni mss. dati come napoletani dal Degenhart.

[56] Eseguiti dal Pisanello nel Palazzo Ducale dei Gonzaga a Mantova fra il 1447-1455, si sono ispirati probabilmente alla *Tavola Ritonda*, rappresentando il famoso torneo di Loverzep. Cfr. G. PACCAGNINI, *Pisanello e il ciclo cavalleresco di Mantova,* Milano, 1972; B. DEGENHART, "Pisanello in Mantua" cit., pp. 364-411; H. FRÜHMORGEN VOSS - N.H. OTT, *Text und Illustration im Mittelalter*, München, 1975, pp. 144-145; E.L. GOODMAN, "The Prose *Tristan* and the Pisanello Murals", *Tristania*, 3 (1978), 2, pp. 22-35. Cfr. anche V. BERTOLUCCI PIZZORUSSO, "I cavalieri del Pisanello", *Studi Mediolatini e Volgari*, 20 (1972), pp. 37-48, la quale afferma che gli affreschi rappresentano invece un episodio del *Lancelot*.

[57] Le immagini tristaniane del soffitto della Capella Palatina nel Palazzo Chiaramonte (1377-80) non sono ispirate al *Tristano Riccardiano,* come afferma il Loomis, perché l'episodio del *rendez-vous* di Tristano e Isotta nel giardino, spiato da re Marco, non si trova in questa traduzione (cfr. LOOMIS - L. HIBBARD LOOMIS, *op. cit.*, pp. 61-63). Cfr. anche H. FRÜHMORGEN VOSS - N.H. OTT, *op. cit.*, p. 143; F. BOLOGNA, *Il soffitto della sala magna allo Steri di Palermo e la cultura feudale siciliana nell'autunno del Medioevo*, Palermo, 1975. Un'altra prova dell'estensione della tradizione arturiana in Sicilia è la leggenda, probabilmente di origine normanna, secondo la quale re Artù si sarebbe trovato nell'Etna. Cfr. A. GRAF, *Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo*, Vol. II, Torino 1893, pp. 303-325. Per la fortuna della *matière de Bretagne* in Italia, cfr. ID., "Appunti per la storia del ciclo brettone in Italia", *Giornale Storico della Letteratura italiana*, 5 (1885), pp. 80-130; G. MALAVASI, *La materia poetica del ciclo brettone in Italia: in particolare la leggenda di Tristano e quella di Lancillotto*, Mirandola, 1901; G. BARINI, "Tristano in Italia", *Nuova Antologia*, 39 (1904), pp. 658-74; E. SOMMER TOLOMEI, "Per la leggenda di Tristano in Italia", in *Atti dell'Istituto*

Il romanzo in prosa non godette soltanto popolarità nelle corti italiane, come quella dei Visconti, dei Gonzaga, degli Estensi e degli Angiò, dove fu letto soprattutto in lingua originale, ma anche presso la borghesia comunale.[58] Nel tentativo di distinguersi dalle classi popolari inferiori i mercanti tendevano ad identificarsi con la nobiltà e conformarsi alle usanze e ai costumi del ceto aristocratico, il cui prestigio culturale non era per nulla scemato nei Comuni.[59] Fra tanti romanzi arturiani che raccontano come un cavaliere vada in cerca della sua identità e del suo posto in una società dominata dagli ideali cortesi, i borghesi preferirono chiaramente il romanzo di Tristano, il cui protagonista finì per

---

Veneto, 67 (1908), pp. 967-978; EAD., "La leggenda di Tristano in Italia", *Rivista d'Italia*, 13, (1910), pp. 122-127; GARDNER; F. ARESE, *Prose di Romanzi*, Torino, 1950, rist. 1976, pp. 9-27; A. VISCARDI, "Arthurian Influences on Italian Literature from 1200 to 1500", in ID., *Arthurian Literature in the Middle Ages* cit., pp. 419-429; BRANCA, pp. 13-23; D. DELCORNO BRANCA, *Il romanzo cavalleresco medievale*, Firenze, 1974, pp. 34-37; C. KLEINHENZ, "Tristan in Italy: The Death or Rebirth of a Legend", *Studies in Medieval Culture*, 5 (1975), pp. 145-158; H. KRAUSS, "Der Artus-Roman in Italian" cit. pp. 667-675.

[58] In un elenco di libri del XIV secolo, scritto in un codice che apparteneva alla famiglia fiorentina degli Strozzi, che pare un compendio di "tutta la cultura leggendaria dei Fiorentini del Trecento", è per due volte menzionato un Tristano: E. LEVI, "I Cantari di Messer Guglielmo e di Leonbruno", *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 77 (1918), pp. 194-196. Per la fortuna della letteratura cavalleresca presso i ceti borghesi, cfr. E. AUERBACH, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale,* 2 voll., Torino, 1979, vol. I, p. 151 (tit. or. *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländische Literatur*, Bern, 1946); BRANCA, pp. 19, 107, 189; D. DELCORNO BRANCA, *Il romanzo cavalleresco* cit., pp. 34-35; H. KRAUSS, "Der Artus-roman" cit.; F. CARDINI, *art. cit*., p. 190; P. JONES, *Economia e Società nell'Italia Medievale*, Torino, 1978, rist. 1980, pp. 84-87. Interessanti sono anche le prospettive dello studio sulla fortuna in Italia della letteratura epica di H. KRAUSS, *Epica feudale e pubblico borghese. Per la storia poetica di Carlomagno in Italia*, a cura di A. Fassò, Padova, 1980, p. 239.

[59] Per la sopravvalutazione dell'aristocrazia e la sottovalutazione della borghesia in questo periodo v. J. HUIZINGA, *L'Autunno del Medioevo*, Firenze, 1970, pp. 73-83 (tit. or. *Herfsttij der Middeleeuwen*, Groningen, 1919).

diventare in Italia l'eroe cavalleresco esemplare per eccellenza.[60] Questa predilezione è provata dal numero cospicuo delle traduzioni del romanzo di Tristano, sorprendente se si considera il fatto che non ci sono giunte traduzioni del romanzo di Lancillotto, mentre della *Mort Artu* e della *Queste del S. Graal* sono rimaste solo alcune versioni frammentarie.[61] Infatti il filone tristaniano "fu l'unico che si acclimatò e giunse ad avere non solo veste linguistica, ma anche vitalità narrativa veramente italiana".[62] Vari fattori possono aver contribuito alla fortuna predominante del *Tristan*. In primo luogo l'origine leggendaria dell'eroe stesso[63] e il fatto che raccoglie in sé l'immagine popolare del guerriero epico e quella aristocratica dell'eroe romanzesco.[64] È stato

---

[60] Cfr. BRANCA, p. 13.

[61] Per la fortuna della *Queste* in Italia si vedano P.H. CORONEDI, recensione a GARDNER, pp. 186-187; P. BREILLAT, "La *Quête*" cit., pp. 262-300; A. VISCARDI, "La *Quête du Saint Graal* dans les romans du moyen âge italien", in ID., *Ricerche e interpretazioni mediolatine e romanze*, Milano, 1970, pp. 397-414. Secondo il Viscardi la parola 'Sangradale' indica una certa familiarità con la *Queste* da parte degli Italiani. La deformazione della *Queste* nella *Tavola Ritonda* non sarebbe dovuta a un mancato spirito mistico degli Italiani, ma all'autore stesso del *Tristan* in prosa, che l'avrebbe ridotta a un'avventura qualsiasi del mondo cavalleresco (*ibid.*, pp. 411-414). Un frammento della *Queste* sarebbe stato affrescato dal Pisanello nel Palazzo Ducale di Mantova. Cfr. E.L. GOODMAN, *art. cit*.; D. DELCORNO BRANCA, "Il cavaliere dalle armi incantate: circolazione di un modello narrativo arturiano", in *I Cantari. Struttura e Tradizione. Atti del Convegno Internazionale di Montreal (19-20 marzo 1981)*, a cura di M. Picone e M. Bendinelli Predelli, Firenze, 1984, p. 115, nota 27.

[62] BRANCA, p. 18.

[63] A differenza di Lancillotto, che è il prodotto stesso della società cortese. Cfr. M. LOT BORODINE, *De l'amour profane à l'amour sacré. Études de psychologie sentimentale au Moyen Âge*, Paris, rist. ampl. 1979, p. 60.

[64] P. JONIN, *Les personnages féminins dans les romans français de 'Tristan' au XIIe siècle,* Aix-en-Provence, 1958, p. 135: "Tristan [...], le plus souvent loin de l'amie et dont le valeur ne doit rien à une inspiration féminine, fait autant figure de guerrier épique que de héros romanesque". Cfr. anche J.C. PAYEN, "Lancelot contre Tristan" cit., p. 627, nota 41.

affermato che il *Tristan* è più realistico del *Lancelot*,[65] che l'amore di Tristano è più umano[66] e il conflitto fra il re e l'eroe più semplice.[67] Assente dal *Tristan* è il conflitto fra la *chevalerie terrienne* e la *chevalerie célestielle*, perché la prima vi è "réhabilitée, reconnue comme le 'vrai , le 'bon' système de valeurs, qui a fait ses preuves, est réaliste et bénéfique pour la société".[68] Un altro fattore importante è dovuto al fatto che in Italia il processo feudale è stato in complesso superficiale.[69] In questo paese l'amore individuale e autonomo degli amanti di

---

[65] J.D. BRUCE, *op. cit*., p. 491: "The rationalizing tendency is even stronger in this romance than in the *Lancelot*".

[66] Per il valore tipico e eterno di quest'amore condannato dalla società, cfr. A. PAUPHILET, *Le Legs* cit., p. 115. Si vedano anche M. LOT BORODINE, *op. cit*., p. 70: "Tristan représente l'amant éternel tel qu'il est, Lancelot c'est l'amant tel qu'il doit être"; Y.M. DELBOUILLE, "Le premier *Roman de Tristan*", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 5(1962), p. 431: "il est moins un chevalier féru de délicatesse qu'un être de chair et de sang qui aime et qui souffre, et qui se dresse au nom de sa volonté de vivre contre tout ce que la société oppose à son douloureux bonheur, et en cela il se sépare des chevaliers arthuriens de la belle époque"; CURTIS I, p. 10: "La peinture de l'amour et des rapports entre l'homme et la femme est aussi très réaliste, et semble peu influencée par la doctrine de l'amour courtois".

[67] E. VINAVER, *Études*, pp. 13, 19. Nel *Tristan* in prosa il carattere nobile di Marco è cambiato ed egli è un fellone, per cui il conflitto in origine drammatico e molto complesso fra il re e Tristano è trasformato nel conflitto più tradizionale fra traditore e eroe. I costumi della *chevalerie* giustificano Tristano e condannano il re. Cfr. *ibid.*, p. 132: "Sa conduite se trouvant désormais írréprochablement d'accord avec le code chevaleresque, le prosateur se plaît à incarner en Tristan l'idéal de la prouesse et de la loyauté".

[68] C.A. VAN COOLPUT, "'Por deviser comment': l'évolution de la formule dans le *Tristan en prose*", *Tristania*, 11 (1986-1987), p. 16.

[69] H. KRAUSS, "Der Artus-roman" cit., p. 670: "Da die Struktur der staufischen Beamtencuria und die recht oberflächliche Feudalisierung Italiens keinerlei Nährboden zur Ausbildung einer exklusieven höfischen Gesittung boten, wurde jenseits der Alpen der Tristanliebe im höfischen Frankreich eignende gesellschaftsfeindliche, individuelle Glücksanspruch nie als gefährdend empfunden".

Cornovaglia[70] era probabilmente sentito meno come una minaccia per la società feudale stessa di quanto lo fosse in Francia, dove si preferiva la coppia di Lancillotto e Ginevra,[71] malgrado i tentativi dell'autore del *Tristan* in prosa di eliminare gli aspetti sovversivi della leggenda.[72] Un altro motivo della fortuna del *Tristan*

---

[70] G. SCHOEPPERLE, *op. cit*., p. 392: "In the closely woven fabric of feudal society, they alone have no relation, no place. In the account of their life in the forest, Tristan and Isolt are unique in French romance". Per la somiglianza di spirito che emana dalla storia di Tristano e Isotta e dalle opere di Abelardo, e che consiste nella lotta solitaria dell'individuo contro un ordine della società ormai sorpassato e vecchio, cfr. F. HEER, *Aufgang Europas*, Wien-Zürich, 1949, pp. 241-242, 251. Sul significato del Tristano come riflesso della protesta di un individuo, che rivendica la propria felicità contro una società che gli è ostile, cfr. M. DELBOUILLE, "Le premier *Roman*" cit., p. 431; E. KÖHLER, *Ideal und Wirklichkeit* cit., pp. 83-85 e p. 250: "Der Tristan nimmt die geschichtliche Forderung die in der Unaufhebbarkeit des Widerspruchs liegt, auf, in dem er sich für das Innen gegen das Aussen, für das Individuum gegen die Gesellschaft entscheidet und die Disharmonie im tragischen Untergang seiner Helden besiegelt".

[71] BAUMGARTNER, p. 327, ha sottolineato che il pubblico francese preferiva chiaramente l'immagine armoniosa della coppia di Lancillotto e Ginevra a quella intransigente e distruttrice di Tristano e Isotta. Per la differente relazione fra la coppia amorosa e il re nel *Lancelot* e nel *Tristan*, cfr. anche EAD., "Rois et chevaliers: du *Lancelot en prose* au *Tristan en prose*", in *Tristan et Iseut, mythe européen et mondial* cit., pp. 19-31. Nel *Tristan* in prosa francese Lancillotto è la pietra di paragone per Tristano e l'autore sottolinea che i due eroi sono uguali di forza, come le loro dame sono uguali di bellezza. Nelle traduzioni italiane Tristano e Isotta sono superiori a Lancillotto e Ginevra: v. Parte III, cap. 3.

[72] J. PAYEN, "Lancelot contre Tristan" cit., pp. 617-632, afferma che il *Tristan* in prosa ha cercato di eliminare il contenuto sovversivo della leggenda di Tristano e Isotta, il che ha causato il grande successo del romanzo in prosa. A questo il Ruhe ha controbattuto che l'integrazione di Tristano nel mondo di re Artù è imperfetta a causa della resistenza della materia stessa, che continuava ad essere una provocazione per il mondo feudale: E. RUHE, "Repetition und Integration: Strukturprobleme des *Roman de Tristan en prose*", in *Der altfranzösische Prosaroman, Kolloquium Würzburg, 1977*, a cura di E. Ruhe e R. Schwaderer, München, 1979, pp. 131-172.

potrebbe essere il filtro amoroso che permetteva di assolvere gli amanti adulteri da qualsiasi colpa e responsabilità.[73]
Una delle più antiche testimonianze della fortuna della materia cavalleresca presso i ceti borghesi è il manoscritto 2543 della Biblioteca Riccardiana di Firenze, correntemente chiamato *Tristano Riccardiano* (= TR). È un membranaceo che risale alla fine del tredicesimo secolo e fu pubblicato nel 1896 dal Parodi.[74] Il manoscritto è composto di 180 carte. Benché non ci sia alcun indizio che sia acefalo, esso inizia *ex abrupto* con Lös. 19, la morte di re Felis, nonno di Tristano, e termina, essendo mutilo, poco prima della fine dell'episodio della foresta di Darnantes, Lös. 74a, dopo un duello fra Tristano e Prezzivalle, che non si trova nell'originale francese.
Per i dati esterni e paleografici il Parodi ha localizzato questo codice nella Francia nord-orientale e ha formulato l'ipotesi che un

---

[73] Cfr. BRANCA, p. 19. Proprio grazie al filtro non esiste mai un vero conflitto fra Tristano e Isotta, il cui amore è caratterizzato da una perfetta corrispondenza reciproca. Cfr. G. SCHOEPPERLE, *op. cit.*, p. 407; J. FRAPPIER, "Structure et sens du *Tristan*" cit., p. 267; ID., *Amour Courtois* cit., p. 12. A questa immagine di perfetta armonia si oppone la Curtis, segnalando una disparità fra l'amore drammatico e intenso di Tristano e quello più pacato di Isotta, che si dimostra talvolta crudele verso il suo amante: R.L. CURTIS, "Le philtre mal préparé: le thème de la réciprocité dans l'amour de Tristan et Iseut", in *Mélanges Frappier*, Genève, 1970, pp. 195-206. I segni di questa disparità sono però assenti dal romanzo italiano: cfr. sotto, pp. 159-160.

[74] Il Polidori ha pubblicato un brano del *Tristano Riccardiano* in appendice alla sua edizione della *Tavola Ritonda*, Bologna, 1864-1866, pp. 227-238. Il testo fu in parte riedito da F. ARESE, *op. cit.*, pp. 35-260. Estratti del *Tristano Riccardiano* si trovano anche in *La Prosa del Duecento* cit., pp. 559-651. Sul *Tristano Riccardiano* cfr. anche F.L. POLIDORI, introduzione all'edizione della *Tavola Ritonda* cit., pp. LX-LXIII; GARDNER, pp. 64-84; M. MARTI, "La Prosa", in *Storia della letteratura italiana*, vol. I: *Le origini e il Duecento*, a cura di E. Cecchi e N. Sapegno, Milano, 1965, pp. 484-488; BRANCA, pp. 23-24. Sulla struttura narrativa e sullo stile del *Tristano Riccardiano*, cfr. M. DARDANO, *op. cit.*, pp. 222-248. Sulla terminologia feudale, cfr. G. HOLTUS, "La 'matière de Bretagne' en Italie: quelques réflections sur la transposition du vocabulaire et des structures sociales", in *Actes du XIV Congrès Internationale Arthurienne*, Rennes, 1985, vol. I, pp. 324-345.

Italiano lì dimorante abbia fatto una traduzione dell'originale francese, ricopiata in seguito più volte per una colonia di mercanti italiani.[75] I dati linguistici d'altra parte rimandano all'Italia centrale, perché sono presenti caratteri propri di un dialetto di colorito tosco-umbro e forse cortonese. L'archetipo quindi sarebbe stato scritto in questo dialetto, mentre il copista del *Tristano Riccardiano* rivela tracce del dialetto mugellano.[76]
Lo Scolari, assai scettico riguardo alla origine francese del manoscritto, ha posto l'attenzione sui tratti linguistici toscani occidentali che abbondano nel romanzo per cui egli ipotizza "l'esistenza di una copia intermedia dovuta a un copista di area toscana occidentale".[77] Nella grafia di tipo semi-gotico sono presenti tratti della scrittura mercantesca. Il contrasto fra i risultati dell'indagine paleografica e i dati linguistici non è del tutto superato e rimane ancora oggi aperta la questione se questa *koinè* sia realmente da proiettare in quella colonia di Italiani nel nord-est della Francia.[78]
Il *Tristano Riccardiano* non è un manoscritto lussuoso con illustrazioni, destinato a fare ottima figura nella ricca biblioteca di un palazzo signorile. Manca la dedica a un gran Signore, ispiratore, committente o possessore del libro. Manca anche il prologo, in cui l'autore, conscio della sua arte, presenta la sua opera al lettore. Tutte queste caratteristiche che definiscono il romanzo cortese e lo distinguono dalle *chansons de geste*[79]

---

[75] PARODI, p. X.

[76] *Ibid.*, p. XI. Sulla presenza di patine nelle lingue romanze e la difficoltà di trarne delle conclusioni riguardo alla provenienza di un dato testo letterario, cfr. A. VARVARO, *Letterature romanze del Medioevo*, Bologna, 1985, pp. 12-13.

[77] A. SCOLARI, *art. cit.*, pp. 85-87. Il manoscritto gli dà l'impressione "di uno sforzo imitativo di modelli d'oltralpe".

[78] G.F. FOLENA, *art. cit.*, p. 414.

[79] M. DE RIQUER, "Epopeé jongleresque à écouter et épopeé romanesque à lire", in *La Technique Littéraire des Chansons de Geste, Actes du Colloque de Liège (septembre 1957)*, Paris, 1959, pp. 78-79.

mancano in questo manoscritto dall'aspetto privato e corrente. La scrittura varia di colore e di lettera in un gran numero di formule d'autore, che spezzano il lungo racconto in piccole unità narrative. Anche altre traduzioni del *Tristan* testimoniano dell'interesse borghese per la materia tristaniana, soprattutto nelle regioni commerciali del Veneto, della Lombardia e della Toscana. Questi testi riproducono la storia di Tristano interamente, come le traduzioni in prosa del romanzo di Tristano e la *Tavola Ritonda*, o parzialmente, come i Tristani in ottava rima, che, recitati sulle piazze delle città, furono destinati ad un pubblico di ascoltatori di livello più popolare. Il presente elenco integra quello fornito dalla Delcorno Branca.[80]

I. Traduzioni del *Tristan*:

1. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano II, II, 68, cartaceo, fine sec. XIV, (1391), cc. 245, di mano fiorentina. Il codice è miscellaneo e riproduce oltre alla *Tavola Ritonda* (cc. 1-158) anche *l'Apollonio di Tiro*, una *Vita di Cristo*, vari miracoli della Vergine, vite di Santi e orazioni. Contiene alla c. 182r un frammento del romanzo di Tristano, cioè l'inizio della Inchiesta del Graal, Lös. 392a.[81]

2. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 556 (= L), membranaceo, sec. XV (1446), cc. 172, con 289 disegni a

[80] BRANCA, pp. 23-39. I vari mss. sono dati come testi a sé tranne nel caso, in cui evidentemente riproducano uno stesso testo (sia pure con varianti), per esempio *La Tavola Ritonda*.

[81] Questo frammento non ha legami con la *Tavola Ritonda*, bensì con la *Post-Vulgate Queste* e con il manoscritto Panciatichiano 33. È insieme al ms. fr. 343 del *Tristan*, che fu copiato in Italia, una prova che anche la *Queste* ebbe in Italia una certa fortuna ed è la conferma della diffusione della versione ciclica del romanzo di Tristano in Italia. Cfr. BRANCA, pp. 42-44; D. DELCORNO BRANCA, "Per la storia" cit., p. 222, nota 53.

penna, di area liguistica veneta.[82] Le prime tre carte raccontano un'avventura di Lancillotto, che nel romanzo di Tristano è attribuita a Prezzivalle e corrisponde con Lös. 240.[83] Il testo di quest'episodio è dato in forma di ottave approssimative. In seguito il codice contiene Lös. 20-75a; passa poi a Lös. 75-76 e segue la *Tavola Ritonda*. Considero il *Tristano Palatino 556* come un Tristano a sé, nonostante la sua vicinanza in certe sezioni alla *Tavola Ritonda*.

3. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Panciatichiano 33 (= P), membranaceo, inizio sec. XIV, cc. 284, pisano-lucchese.[84]

---

[82] Un saggio di questo manoscritto è stato pubblicato dal Polidori in appendice alla sua edizione della *Tavola Ritonda*, pp. 254-259. Per la descrizione del manoscritto, cfr. Ministero della Pubblica Istruzione, *Indici e Cataloghi IV. I codici Palatini della R. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, a cura di L. Gentile, Roma 1890, II, pp. 119-120; PARODI, pp. XXXVI-LIII; P. BREILLAT, "Le manuscrit Florence Palatin 556 et la liturgie du Graal", *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire de l'École française de Rome*, 55 (1938), pp. 340-372; *Catalogo della Mostra di Codici Romanzi delle Biblioteche Fiorentine*, Firenze, 1957, pp. 119-120; BRANCA, pp. 25-26. Per le illustrazioni, cfr. R.S. LOOMIS - L. HIBBARD LOOMIS, *op. cit.*, p. 121; N. RASMO, "Il codice Palatino 556 e le sue illustrazioni", *Rivista d'arte*, 21 (1939), pp. 245-281. Il manoscritto fu copiato dal cremonese Giuliano degli Anzoli e illustrato da Bonifacio Bembo. Cfr. D. DELCORNO BRANCA, "Il cavaliere dalle armi incantate" cit., p. 122. Molte illustrazioni del manoscritto sono riprodotte in GARDNER.

[83] PARODI, p. XL.

[84] Per una descrizione, cfr. Ministero della Pubblica Istruzione, *Indici e Cataloghi VII. I codici Panciatichiani della R. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, a cura di S. Morpurgo, Roma, 1887, pp. 65-67; PARODI, pp. XX-XXXVI; GARDNER, pp. 114-129; *Catalogo della Mostra di Cod. Romanzi* cit., p. 119; BRANCA, pp. 24-25. Soltanto alcune parti di questo manoscritto sono state pubblicate: le cc. 24r-27r da L. BIANCHI, "Il castello delle pulzelle, racconto inedito tratto dall'Istoria del Sangradale", in *Nozze Morelli-Brini*, Siena, 1884; le cc. 271-284 dal PARODI in appendice al *Tristano Riccardiano*, pp. 371-406; le cc. 32r-38r da J.M. SCUDIERI RUGGIERI, "Versioni italiane della *Queste del Saint Graal*", *Archivum Romanicum*, 21 (1937), pp. 471-486; le cc. 128r-146v da P. BREILLAT, "Une traduction italienne de la *Mort le Roi Artu*", *Archivum Romanicum*, 21 (1937), pp. 446-469; le cc. 38v-39r da J.M. SCUDIERI RUGGIERI, "Due lettere

È miscellaneo e contiene diverse sezioni:
cc. 1r-38v, inizio della *Queste*;
cc. 38v-39r, due lettere d'amore;
cc. 39v-128r, parte del *Tristan* in prosa (Lös. 19-56; 62; 71a; 74; 75-77; 80; 83-86; 91; 100);
cc. 128r-146v, parte della *Mort Artu*;
cc. 147-149 mancano;
cc. 150r-269v, parte del *Tristan* in prosa (Lös. 352-381);
c. 270 manca;
cc. 271r-284v, ultime avventure e morte di Tristano (Lös. 539-549).

4. Firenze, Biblioteca Riccardiana, Riccardiano 1729 (= F), cartaceo, sec. XV, cc. 192, area linguistica pisano-lucchese con elementi veneti.[85] Il codice è miscellaneo:
alle cc. 3-65r si trova un *Fior di virtù*;
dopo tre carte bianche seguono vari trattati morali;
a c. 93r comincia il *Tristan*: Lös. 20-49; 544-570.

5. Pistoia, Biblioteca Forteguerriana, documenti antichi 1. Sono resti pergamenacei che appartenevano allo stesso codice, con due frammenti tristaniani (= PT). Datano della seconda metà del tredicesimo secolo e sono di area linguistica pisano-lucchese. Il primo frammento racconta l'arrivo alla corte di re Marco dei messaggeri dell'Amoroldo (Lös. 28), il secondo racconta che Tristano, ferito dalla saetta velenosa,

---

d'amore", *Archivum Romanicum*, 24 (1940), pp. 94-96.

[85] Per la descrizione, cfr. PARODI, pp. XI-XIX; BRANCA, p. 24. La datazione e la provenienza del manoscritto sono precisate da M. CORTI, "Emiliano e veneto nella tradizione manoscritta del *Fiore di virtù*", *Studi di Filologia Italiana*, 18 (1960), pp. 55-63.

non trova Isotta nel frattempo rapita da Marco (Lös. 53). Tristano si ricorda del suo duello con l'Amoroldo (Lös. 28).[86]

6. Roma, Biblioteca dell'Accademia dei Lincei, il codice 2593, cartaceo, sec. XIV, cc. 114, acefalo, di area linguistica veneta. Esso contiene Lös. 361-381, cioè le avventure di Tristano e Dinadano alla Gioiosa Guardia e il torneo di Loverzep. [87]

7. Vienna, Biblioteca Nazionale, il codice 3325, cartaceo, sec. XV (1486), cc. 166, di area linguistica veneta (= TV). Contiene Lös. 18-74a; 537-570; 623-627; 449d-472; 478; 489-492; 620-622.[88]

8. Yale University (New Haven), Beinecke Library, il manoscritto dello *Zibaldone Da Canal* con un frammento tristaniano a cc. 44r-45r (= Z). Fine sec. XIV, area linguistica veneta. Sono raccontati Lös. 20, 22 e 23 e un episodio che si trova anche nel *Tristano Riccardiano*, ma non nel testo francese.[89]

---

[86] I frammenti sono stati pubblicati da G. SAVINO, *art. cit.*, pp. 5-17.

[87] Pubblicato da M. GALASSO, *Il Tristano Corsiniano*, Cassino, 1937; cfr. anche PARODI, pp. CXXVI-CXXVIII; R. AMBROSINI, "Spoglio fonetico e lessicale del 'Tristano Corsiniano'", *L'Italia Dialettale*, 20 (1956), pp. 29-70; BRANCA, p. 28.

[88] Un saggio del *Tristano Veneto* (l'episodio della morte di Tristano e Isotta) è stato pubblicato da E.G. PARODI nel volume *Nozze Cian-Sappa-Flandinet*, Bergamo, 1894, p. 105 e sgg. Per la descrizione, cfr. PARODI, pp. CXVII-CXXVI; BRANCA, pp. 26-27. Il manoscritto è stato trascritto da G. Vidossi. Una nuova trascrizione del manoscritto mi è pervenuta grazie alla cortesia di Alberto Donadello, curatore di un'edizione di prossima pubblicazione. Alcuni estratti della trascrizione del Vidossi sono pubblicati in F. ARESE, *op. cit.*, pp. 261-277.

[89] Il manoscritto è stato pubblicato nella collezione di *Fonti per la storia di Venezia. Sez. V, Fondi Vari*, a cura di A. Stussi, Venezia 1967 (il frammento tristaniano è riprodotto a pp. 73-75). Oltre al frammento tristaniano il manoscritto contiene a cc. 1r-43v: problemi aritmetici, pesi, misure, merci di vari luoghi; cc.45v-46v.18: prontuario delle spezie; cc. 46v.19-52r.20: notizie astronomiche; cc. 52r.21-52v: scongiuri; cc. 53r-55r.33: brani dal *Liber de*

II. La *Tavola Ritonda* (= S):[90]

9a. Firenze, Biblioteca Mediceo-Laurenziana, il codice 43, 10, cartaceo, secolo XV, (1447), cc. 147, acefalo (manca la prima carta e la seconda è lacerata). Il manoscritto fu copiato dal suo proprietario Antonio di Taddeo Mancini.[91]

9b. Firenze Biblioteca Mediceo-Laurenziana, il codice 44, 27, cartaceo, sec. XIV (seconda metà), cc. 106, di mano fiorentina. Mancano i primi fogli. È il fondamento dell'edizione del Polidori.[92]

9c. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. 11, 11, 68. Questo manoscritto (datato 1391) è stato rammentato già sotto il numero 1 di questo elenco per il frammento del

---

proprietatibus, ricette mediche, i dieci comandamenti; cc. 55r.4-55v.20: notizie astronomiche ed astrologiche; cc. 55v.21-57r.26: virtù del rosmarino ed altre ricette mediche; cc. 57r.57-59r: cronaca di Venezia; cc. 59v-62v: Serventese dello Schiavo da Bari; cc. 63r-63v: notizie mercantili; c.64r: norme sui Salassi; c. 64v: proverbi; cc. 65r-67r: Serventese *Ell dio d'amore*. Per la descrizione, cfr. BRANCA, pp. 28-29.

[90] Il romanzo è stato edito da F.L. POLIDORI. Contiene Lös. 18-76; parte del *Tristan* di Thomas; Lös. 101-104; 185-192; 196; 202-203; 316-317; 352-358; 361; 363; 366-370; 376-381; 392a-395a; 440; 445; 459; 461-462; 466; 478-479; 489-490; 492; 498-501; 512-516; 533-551; 568-570; parte della *Queste* e della *Mort Artu*. Per l'ordine della storia, cfr. BRANCA, pp. 49-61. Cfr. anche M. EUSEBI, "Reliquie del Tristano di Thomas nella *Tavola Ritonda*", *Cultura Neolatina*, 39 (1979), pp. 39-62; S. GUIDA, "Per il testo della *Tavola Ritonda*" cit.

[91] Per la descrizione, cfr. A.M. BANDINI, *Catalogus codicum manuscriptorum Bibliothecae Mediceae Laurentianae*, Firenze, 1778-1784, V, 208. Cfr. anche P. BREILLAT, "La *Quête*" cit., p. 285, nota 1; BRANCA, p. 34.

[92] Per la descrizione, cfr. A.M. BANDINI, *op. cit.*, V, 227-228; POLIDORI, pp. L-LII; *Mostra dei Cod. Rom.* cit., pp. 28-29; BRANCA, p. 43.

romanzo di Tristano che contiene. Riproduce a cc. 1-158r la *Tavola Ritonda*.[93]

9d. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 564, cartaceo, sec. XV, cc. 76, acefalo e mutilo, di colorito linguistico umbro-occidentale, probabilmente perugino.[94]

9e. Firenze, Biblioteca Riccardiana, il codice 2283, cartaceo, metà sec. XVI, cc. 162, acefalo e lacunoso.[95]

9f. Siena, Biblioteca comunale, il codice I, VII, 13, cartaceo, sec. XV (1478), cc. 188, caratteri linguistici senesi. Contiene alle cc. 1-153 la *Tavola Ritonda*. Alle cc. 154-188: la *Comedia delle ninfe fiorentine* del Boccaccio.[96]

9g. Vaticano (Città del), Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate latino 953, cartaceo, sec. XVI-XVII, cc. 308.[97]

---

[93] Per la descrizione, cfr. POLIDORI, pp. LII-LIV; G. MAZZATINTI, *Inventari dei Manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, Forlì, 1897-1908, VIII, pp. 178-179; *Mostra dei Cod. Rom*. cit., pp. 120-121; BRANCA, p. 32.

[94] Mancano i primi otto capitoli dell'edizione Polidori. Inoltre ci sono molte lacune nel testo. Per la descrizione, cfr. POLIDORI, pp. LVIII-LIX; L. GENTILE, *op. cit.*, II, p. 127; *Mostra Cod. Rom*. cit., p. 120; BRANCA, p. 33.

[95] Per la descrizione, cfr. POLIDORI, pp. LVI-LVII; BRANCA, pp. 34-35.

[96] Per la descrizione, cfr. L. ILARI, *La Biblioteca Pubblica di Siena disposta secondo le materie*, Siena, 1844-48, vol. I, p. 228; POLIDORI, pp. LIV-LVI; BRANCA, pp. 35-36. Il Polidori si è servito di questo codice per i primi undici capitoli della sua edizione della *Tavola Ritonda*, che mancano nel codice Med.-Laurenziano 44, 27. Per la correzione della data, cfr. BRANCA, p. 35, nota 2. Cfr. anche A.E. QUAGLIO, "Un nuovo codice della *Comedia delle ninfe fiorentine*", *Studi sul Boccaccio*, 4 (1967), pp. 11-34.

[97] Per la descrizione, cfr. C. STORNAIOLO, *Codices Urbinates latini*, Roma, 1902-1921, II, p. 648; BRANCA, p. 36. Un breve estratto si trova in G. BERTONI, *Cantari di Tristano* cit., pp. 97-102.

9h. Vaticano (Città del), Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 6789, 1422. Contiene alle cc. 1r-57r *l'Historia destructionis Troie* di Guido delle Colonne. A cc. 57r-59v si trova l'ultima parte della *Tavola Ritonda*, cioè la morte di Tristano e la vendetta.[98] Il manoscritto è stato scritto nel 1422 da Ventura de Cerutis di Verona, allora castellano di Montebello.

III. Cantari:[99]

10. *Cantare di Tristano e Lancillotto quando combattettero al Petrone di Merlino*.

Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2873, fine sec. XIV (1432), 42 ottave. Narra l'episodio corrispondente a Rustichello, Lös. 623.[100]

11. *Cantare di Lasancis*, frammento.

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VIII, 1272, sec. XIV (1369),[101] c. 75r, 10 ottave. È narrata una parte di un'avventura che si trova solo nella *Tavola Ritonda*, alle pp. 324-336 dell'edizione Polidori.[102]

---

[98] Sono le pagine 494-524 dell'edizione Polidori, cfr. BRANCA pp. 36-37; D. DELCORNO BRANCA, "I cantari di Tristano" cit., p. 294, nota 14.

[99] Per i cantari italiani, cfr. GARDNER, pp. 239-272; BRANCA, pp. 39-41; D. DELCORNO BRANCA, "I cantari" cit., pp. 289-305; EAD., "Il cavaliere" cit.; A. BALDUINO, "Letteratura canterina", in ID., *Boccaccio, Petrarca e altri poeti del Trecento*, Firenze, 1984, pp. 57-92; M.PICONE, "La 'matière de Bretagne' nei cantari", in *I Cantari*. *Struttura e Tradizione* cit., pp. 87-102.

[100] Ed. da P. RAJNA, *I cantari di 'Carduino', giuntovi quello di 'Tristano e Lancielotto quando combattettero al Petrone di Merlino'*, Bologna, 1873.

[101] Per la datazione, cfr. D. DE ROBERTIS, "Cantari antichi", *Studi di Filologia Italiana*, 28 (1970), pp. 73-74.

[102] Ed. da G.B. BERTONI, *Cantari di Tristano* cit., pp. 21-24. Lasancis viene rammentato anche nel *Cantare dei Cantari*, ott. 44, vss. 5-6, una specie di

12. *Cantare delle Ultime imprese e della Morte di Tristano*.

12a. Firenze, Biblioteca Nazionale, Magliabechiano VIII, 1272, sec. XIV, cc. 37r-42v, 91 ottave. Contiene Lös. 533-551 e 568-570.[103]
La materia trattata è fedele alla tradizione francese del *Tristan*. Mancano le innovazioni proprie della *Tavola Ritonda*.[104] Alcuni elementi non si trovano né nel *Tristan* né nella *Tavola Ritonda*.[105]

---

catalogo di cantari del Trecento, edito da P. RAJNA, "Il *Cantare dei Cantari* e il *Sirventese del Maestro di tutte le Arti*", *Zeitschrift für romanische Philologie*, 2 (1878), pp. 220-254, 419-437. L'avventura di questo eroe, armato di armi fatate, non si trova nei romanzi francesi. Non si sa da quale antecedente la *Tavola Ritonda* abbia ripreso questo tema. Un'eco di quest'avventura si trova nell'*Orlando Innamorato* dove Argalìa porta una lancia fatata. Cfr. P. RAJNA, *Le fonti dell' Orlando Furioso*, Firenze, 1900 (2a edizione), p. 478; D. DELCORNO BRANCA "I cantari" cit., p. 296; EAD., "Il cavaliere" cit., pp. 103-126. Inoltre nel *Tristano Biancorusso* si riconosce lo stesso eroe nel re Samsič, ma non è chiaro se il compilatore della fonte di questa traduzione abbia attinto ad un cantare o ad un testo simile alla *Tavola Ritonda:* SGAMBATI, pp. 51-52.

[103] Cfr. G.B. BERTONI, *Cantari di Tristano cit.,* pp. 25-67. Il Bertoni ha pubblicato il *Cantare delle Ultime imprese* (ott. 1-56) separatamente dal *Cantare della Morte di Tristano* (ott. 57-91). A. BALDUINO, *Cantari del Trecento* cit., pp. 103-127, lo ha pubblicato invece tutto unito, perché il manoscritto non offre segno di partizione interna. Per la descrizione e per le correzioni testuali sui cantari tristaniani del codice Magliabechiano VIII, cfr. D. DE ROBERTIS, "Cantari Antichi" cit., pp. 134-138. Una parte del *Cantare della Morte di Tristano* è stata pubblicata da N. SAPEGNO, *Poeti minori del Trecento*, Milano-Napoli, 1952, pp. 938-946. Cfr. anche D. DELCORNO BRANCA, "I cantari" cit., p. 293.

[104] *Ibid.*, p. 294.

[105] *Ibid.*, pp. 296-297.

12b. Firenze, Biblioteca Riccardiana, Riccardiano 2971, sec. XV (seconda metà), cc. 81r-91v, 88 ottave. Mancano le tre ottave finali.[106]

12c. Milano, Biblioteca Ambrosiana, Ambrosiano N. 95 Sup., sec. XV (1430), cc. 191r-196v, 36 ottave. Contiene soltanto la Morte di Tristano. È scritto in volgare lombardo.[107] Porta il nome del possessore o trascrittore Giovanni de' Cignardi.[108]

13. *Cantare della Vendetta per la morte di Tristano*.

13a. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VIII, 1272, frammento, c. 28v e cc. 42v-43r, 17 ottave.[109]

13b. Milano, Biblioteca Ambrosiana, Ambrosiano N. 95 Sup., sec. XV (1430), cc. 197r-206v, 59 ottave. Volgare lombardo.[110] La vicenda di questo cantare si trova soltanto nella *Tavola Ritonda* e nel *Tristano Veneto*. Un rimando alla vendetta si trova anche in Malory.[111]

---

[106] Cfr. D. DELCORNO BRANCA, "Il cavaliere" cit., p. 106, nota 9.

[107] Cfr. G.B. BERTONI, *Cantari di Tristano* cit., pp. 44-67. Per i risultati di uno studio comparato delle diverse redazioni dell'episodio della Morte di Tristano, cfr. ID, *Poesie, leggende e costumanze del Medioevo,* Modena, 1927, p. 248 e sgg. Per una descrizione del codice Ambrosiano N.95, cfr. DE ROBERTIS, *art. cit*., p. 77.

[108] Cfr. G.B. BERTONI, *Cantari di Tristano* cit., pp. 93.

[109] Corrispondono con le prime 17 ottave del ms. Ambrosiano, cfr. *Ibid.*, pp. 69-79.

[110] Cfr. *ibid.*, pp. 68-93. Un saggio dei due cantari del codice Ambrosiano N.95, Superiore è stato pubblicato dal POLIDORI in appendice all'edizione della *Tavola Ritonda*, pp. 275-284.

[111] C.E. PICKFORD, *op. cit*., pp. 197-198; D. DELCORNO BRANCA, "I cantari" cit., pp. 297-300. La materia di questo cantare è ignota alla tradizione tristaniana principale e le allusioni alla vendetta per la morte di Tristano che si trovano nella versione ciclica del romanzo francese (cfr. LÖSETH, pp. XVIII-XIX) sono

14. Il cantare tristaniano, conservato nello *Zibaldone* di Antonio Pucci.
Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Tempi 2, sec. XIV-XV, cc. 87v-88r, 15 ottave.[112] Non è chiaro quale tema o episodio venga raccontato. Sembra un'avventura costruita su *clichés* arturiani.

15. Infine voglio rammentare due coperte siciliane, delle quali una si trova a Firenze, nel Bargello, l'altra nel Victoria and Albert Museum, le quali sono un'altra prova dell'interesse dei mercanti per il filone tristaniano della *matière de Bretagne*. Sono ricamate in Sicilia e le figurazioni sono tratte dalle *Enfances Tristan*, cioè Lös. 27 e 28, che raccontano il duello di Tristano con l'Amoroldo, il suo primo atto di cavaliere. Sotto le immagini appaiono didascalie in siciliano: queste e quelle dimostrano un influsso da parte del *Tristano Riccardiano*. Probabilmente le coperte furono ricevute in dono di nozze nel 1395 da un giovane di casa Guicciardini.[113]

---

molto lontane dal racconto dei testi italiani. Nella *Tavola Ritonda* Dinadano è responsabile della morte di re Marco, nel cantare invece Marco è ucciso da Lancillotto. Il *Tristano Veneto* è molto simile al cantare. Cfr. D. DELCORNO BRANCA, "I cantari" cit., p. 298, dove si trova anche una parte del testo. In MALORY, p. 477, alla fine del X libro, Lancillotto minaccia chiunque cerchi di distruggere Tristano.

[112] Questo frammento di cantare, segnalato da BALDUINO, *op. cit.*, p. 280, nota 2, è stato pubblicato da D. DELCORNO BRANCA, in appendice al suo articolo su "I cantari di Tristano" cit., pp. 301-305. Per una descrizione v. G. TANTURLI, "I Benci copisti", *Studi di Filologia Italiana,* 36 (1978), pp. 264-265.

[113] P. RAJNA, "Intorno a due antiche coperte" cit., pp. 517-579; R.S. LOOMIS - L. HIBBARD LOOMIS, *op. cit.*, pp. 63-65. F. BOLOGNA, *op. cit.*, p. 132, vede un'affinità d'arte fra le coperte e gli affreschi dello Steri, che "dovevano aver generato una vera e propria scuola a Palermo". Non accettabile gli sembra l'opinione di A. SANTANGELO, *Tessuti d'arte italiani dal XII al XVIII secolo*, Milano, 1959, p. 29, che le coperte siciliane non siano databili prima degli inizi del XVI secolo (cfr. F. BOLOGNA, *op. cit.*, p. 156, nota 206). Probabilmente prodotta nella stessa bottega siciliana è una coperta in possesso dei Marchesi Pianetti di Firenze. Su questa coperta è rappresentato l'episodio famoso del

1. 4. Il *Tristano Riccardiano* e le traduzioni collegate

Nella densa e complessa introduzione all'edizione del *Tristano Riccardiano*, il Parodi afferma che esso rappresenta una versione più semplice, più logica e più primitiva del *Tristan* in prosa, caratterizzata, tra l'altro, dall'assenza dell'episodio del Servaggio e delle avventure di Brun (Lös. 57-74) e dalla presenza dell'episodio del deserto di Darnantes (Lös. 71a-75a).[114] Il Löseth si è scostato da questa opinione del Parodi sostenendo che la versione primitiva e più completa doveva contenere tutti i paragrafi fino al Lös. 74: "Devant cette masse énorme de matières les arrangeurs postérieurs n'auront pas tardé à opérer des coupures, à faire leur choix".[115] Inoltre egli considera l'episodio del Darnantes un'interpolazione tardiva. Così pure il Brakelmann e il Pickford[116] considerano più antica la versione che racconta le avventure di Brun. La Baumgartner pensa che sia le avventure di Brun che l'episodio del Darnantes appartenessero al romanzo originario.[117] Molto prudentemente si era espresso il Gardner, affermando che "it is questionable whether, in the omission of extraneous matter and accretions, the author or translator is using independent judgement of selection, or harkling back to the more primitive form of the prose *Tristan* through his presumed, but unidentified, French source".[118] Il Northup, che ha dimostrato il legame fra il *Tristano Riccardiano* e le traduzioni spagnole del romanzo di

---

rendez-vous di Tristano e Isotta, spiato da Marco. Per i gigli nella parte centrale si suppone che questa coperta in origine sia stata destinata ad un membro della casa d'Angiò, Louis I o forse Louis II (1390-1399). Cfr. P. RAJNA, "Intorno a due antiche coperte" cit., pp. 562-567; R.S. LOOMIS - L. HIBBARD LOOMIS, *op. cit.*, p. 65; H. FRÜHMORGEN VOSS - N.H. OTT, *art. cit.* , pp. 154-155.

[114] PARODI, p. CX.

[115] LÖSETH 1, p. 37.

[116] H. SUCHIER, *art. cit.*, p. 89; C.E. PICKFORD, *op. cit.*, p. 38.

[117] BAUMGARTNER, p. 37.

[118] GARDNER, p. 64.

Tristano, considera l'episodio del Darnantes un'interpolazione, ma piuttosto antica, e conclude che la versione italo-spagnola rappresenta "a stage intermediate between the primitive romance and its latest, full development".[119]

Alla presunta antichità delle traduzioni italiane si ricollegano il Kelemina, "die älteste Fassung bieten uns die italienische Texte",[120] e Paola Coronedi, che asserisce che, poiché il *Tristano Riccardiano* è logico in ogni sua parte, si direbbe che "avesse attinto da una versione francese anteriore e concernente puramente il personaggio Tristano".[121] Anche secondo la Curtis le vicende di Brun, Lamorat e Lancillotto sono dovute ad un'interpolazione, mentre i manoscritti che danno il testo non abbreviato delle avventure di Tristano nella foresta di Darnantes riprodurrebbero una versione più antica.[122]

Senza dubbio col *Tristano Riccardiano* ci troviamo di fronte ad una traduzione singolare del romanzo di Tristano, le cui particolarità vengono fuori già nella prima e più antica parte del romanzo, per cui l'affermazione della Baumgartner, che almeno qui "les manuscrits s'accordent pour donner les mêmes épisodes dans le même ordre", andrebbe temperata.[123] Qui di seguito elenco le traduzioni italiane che sono collegate al *Tristano Riccardiano*, disponendole nell'ordine che meglio rivela il loro rapporto con il testo italiano più antico.

1. Il *Tristano Panciatichiano* 33 (= P) è un codice che presenta moltissime concordanze con il *Tristano Riccardiano* da c. 39v,

---

[119] NORTHUP, p. 20.

[120] J. KELEMINA, *Geschichte der Tristansage nache der Dichtungen des Mittelalters*, Wien, 1923, p. 180.

[121] P.H. CORONEDI, "La leggenda del S. Graal nel romanzo in prosa di Tristano", *Archivum Romanicum*, 16 (1931), p. 94.

[122] CURTIS II, p. 32; CURTIS III, p. XXXV.

[123] BAUMGARTNER, p. 36.

dove inizia il romanzo di Tristano, Lös. 19 (ep. 2), fino a c. 100v, Lös. 55 (ep. 67).
In P la storia di Tristano comincia allo stesso punto che in TR. La maiuscola della frase iniziale "Lo re che Felice era chiamato ..." è decorata. Le prime pagine di P seguono TR con grande fedeltà. Poi P comincia ad abbreviare.[124] P ha, nel tratto che segue TR, gli stessi episodi aggiunti e omessi di TR. Mancano gli episodi spostati 7 e 16. È seguito lo stesso ordine per gli episodi che raccontano la serie delle insidie (ep. 49-55). Il Parodi ha dato nella sua introduzione parecchi esempi in cui TR e P hanno comuni "le espressioni più insolite e particolarità dialettali".[125]
Dei nomi propri tipici di TR sono assenti i nomi dell'Isola Senza Avventura (ep. 12), di Lambegues (ep. 25) e del conte d'Agippi (ep. 63), ma vi si trovano quelli della damigella dell'Acqua della Spina (ep. 24), di Blanore, rapitore della damigella (ep. 26), di Ghedin, nipote di Marco (ep. 27), e di Sigris (ep. 44). Alcune divergenze rispetto a TR rimandano all'influsso della versione francese: appare la donna consigliera di Tristano (ep. 14), Tristano sente il discorso fra Isotta e Braguina (ep. 18), Palamides è chiamato "cavaliere alla Bestia Gratasante" (ep. 17).[126] Il nome stesso della bestia è uguale a TR.
Da c. 100v i legami con TR spariscono e si possono distinguere accanto a elementi narrativi propri di P e in contatto con la *Tavola Ritonda*,[127] notevoli influssi della versione francese del romanzo. P si ricollega qui ora al manoscritto Carpentras (= T), ora ai mss. fr. 750 e fr. 12599, che rappresentano una tappa posteriore dello sviluppo del romanzo. P non si preoccupa di far coincidere questa seconda parte con la prima. Il cugino di Tristano si chiama ora

[124] Parodi, p. LIV.

[125] *Ibid.*, p. LXI.

[126] Carta 52v.

[127] D. Delcorno Branca, "Per la storia" cit., p. 224, nota 57.

Ardirecche, equivalente del nome francese di Andret, mentre nella prima parte lo chiamava Ghedin, come TR.[128]
Sono saltati Lös. 57-61 (ep. 68-75), come in Modena E.59 e TV, e il codice passa improvvisamente a Lös. 62 (ep. 76). Ci troviamo con esso nel mezzo dell'episodio del Servaggio.[129] Lös. 62 è seguito da una lettera di Tristano a Lancillotto, Lös. 74 (ep. 81).[130] Questo elemento appare soltanto in T e nei mss. fr. 750 e fr. 12599.[131] Subito dopo la corrispondenza è messo l'episodio della Pozza d'Acqua, assente nel romanzo francese, interpolato probabilmente dai poemi.[132] Sono raccontati in seguito l'inizio di Lös. 71a (ep. 84),[133] poi Lös. 75-76, parte di Lös. 77, 80, 84, 86, 91,[134]

---

128 PARODI, p. XXVI.

129 Il Servaggio è chiamato "Valle dolorosa" e "Valle a la franchigia di Messer Tristano". Questo corrisponde con un'allusione nel *Dittamondo* di FAZIO DEGLI UBERTI, IV, 23, vss. 70-72 *(*ed. G. Corsi, Bari, 1952, p. 321): "Vidi la valle ch'acquistò Tristano / quando il gigante uccise allo schermire / traendo di prigion qual v'era strano". Anche nel *Palamedes* il Servaggio è rappresentato come una valle: D. DELCORNO BRANCA, "Per la storia" cit., p. 223, nota 56.

130 *Ibid.*, p. 224, nota 58;

131 CURTIS III, p. XIV-XVI.

132 THOMAS, vss. 1135-1197; PAYEN, pp. 181-182. Questo episodio non si trova nel romanzo francese, dove è detto esclusivamente che si scoprì che Isotta dalle Bianche Mani era rimasta vergine. T e Modena E.59 limitano la conoscenza di questo fatto a Ghedin (cfr. LÖSETH 1, p. 35). Secondo PARODI, pp. CXI-CXII, questo episodio non apparteneva alla versione antica, ed egli la considerava un'interpolazione poco logica, dato il fatto che, poiché Isotta è stata descritta come una ragazza pura ed innocente, difficilmente avrebbe potuto fare l'osservazione sul coraggio dell'acqua. L'episodio appare anche in EILHART VON OBERG, *Tristrant*, vss. 6143-6180 (ed. D. Buschinger, Göppingen, 1976, pp. 482-487), ed è di origine celtica secondo G. SCHOEPPERLE, *op. cit*. pp. 413-417. J. KELEMINA, *op. cit.*, p. 28, considera Thomas come possibile fonte del motivo.

133 L'incontro fra Tristano e Braguina, il contenuto della lettera e il pianto di Tristano mi fanno supporre, che abbiamo qui Lös. 71a e non Lös. 63.

134 Lös. 91 riprodotto in P contiene un *lai* di Isotta che ha punti di contatto con il testo di ms. fr. 750: D. DELCORNO BRANCA, "Per la storia" cit., p. 224, nota 58. L'ordine stesso di Lös. 86 seguito da Lös. 91 coincide con quello di T.

qualcosa di Lös. 100 (la follia di Tristano), Lös. 83 e 85, 71 e 72 (le avventure di Brun).[135] Mancano, come nel ms. fr. 750, le avventure di Tristano nel Darnantes.[136]

Le cc. 150r-269v sono una traduzione fedele di Lös. 352-381 (il torneo di Loverzep).

Nel tratto finale, le cc. 271r-284v, che riproducono Lös. 540-551 e 568-570, si ritrovano legami con TV e cioè con V.I.[137]

Il fatto che P riporti l'epilogo di Hélie de Boron subito dopo il dolore che causa la morte di Tristano alla corte arturiana, Lös. 570, è segno di un'altra coincidenza con V.I. Il testo stesso dell'epilogo si accosta a quello dei mss. fr. 757, fr. 1463, Modena E.59 e Marc. fr. XXIII, tutti copiati a Napoli.[138]

2. I due frammenti tristaniani di Pistoia (= PT) sono molto vicini a P col quale hanno anche in comune l'origine toscana occidentale.[139] Il testo presenta tratti pisani e lucchesi.

Fram. 1 riproduce Lös. 28: l'arrivo dell'Amoroldo in Cornovaglia e la richiesta di Tristano a re Marco di essere fatto cavaliere (ep. 12).

---

[135] Le avventure di Lös. 72 si trovano soltanto nei mss. fr. 750 e fr. 12599.

[136] In P si trovano unite tutte le avventure che riguardano Tristano: Tristano e Isotta nel Servaggio (Lös. 62), la corrispondenza di Tristano e Lancillotto (Lös. 74), l'arrivo di Braguina con la lettera di Isotta e la partenza di Tristano (Lös. 71a), le avventure di Tristano e Isotta in Cornovaglia (Lös. 75-86), il tentativo di suicidio di Isotta (Lös. 91), la follia di Tristano (Lös. 100). Solo a questo punto sono interpolate le avventure di Brun. Non si tratta di un *entrelacement* vero e proprio, ma piuttosto di una "grossolana giustapposizione di sezioni indipendenti tra loro": BRANCA, p. 85, nota 48. Anche in T si trovano uniti gli episodi che riguardano Tristano e Isotta, ma l'ordine, rispetto a P, è invertito: prima le avventure di Brun e di Lancillotto (Lös. 66-71, 87-90, 92-94), poi quelle degli amanti (Lös. 71a-75a; 75-86; 91). MÉNARD, *Roman de Tristan* cit., pp. 21, 28, pensa, in contrasto con la Curtis, che l'ordine di Löseth sia originale e più antico, mentre quello particolare di T sarebbe dovuto a un errore.

[137] P e TV sono condotti qui sulla redazione francese dei mss. fr. 757 e fr. 1463, cui si riallaccia il ms. fr. 760: D. DELCORNO BRANCA, "Per la storia" cit., p. 225.

[138] *Ibid.*, pp. 226-229.

[139] Cfr. G. SAVINO, *art. cit.*, p. 15.

Fram. 2 riproduce Lös. 53: il rapimento di Isotta viene scoperto da Tristano (ep. 61). In questo frammento Tristano si ricorda del suo duello con l'Amoroldo, il quale lo aveva ferito con una saetta avvelenata (ep. 15) come ora ha fatto il giovane.

3. Il *Tristano Riccardiano 1729* (= F) è un manoscritto molto vicino a TR, ma ha un tratto notevole in comune col *Tristano Palatino 556*.[140]

A c. 93r comincia il *Tristan* con Lös. 20 (ep. 3) e F segue TR con molte abbreviazioni, con gravi lacune e con errori del copista.

TR è presente fino a c. 180v, Lös. 49 (ep. 53). F ha gli stessi episodi aggiunti e omessi di TR, ma degli episodi spostati mancano il 16 e il 21. Il racconto delle insidie segue l'ordine di TR. A causa di una lacuna, dovuta a un errore del copista, mancano gli episodi 44-46. Troviamo in F tutti i nomi tipici di TR, tranne quello di Sigris, per la mancanza di ep. 44.

A c. 180v F s'interrompe bruscamente quando Tristano, fuggito dalla corte, manda un cavaliere ferito con la testa mozzata del fratello a re Marco, Lös. 46 (ep. 49). F passa alla morte di Tristano, Lös. 544-570, in una redazione che segue quella della *Tavola Ritonda*.[141]

4. Il *Tristano Palatino 556* (= L) presenta una tale vicinanza alla *Tavola Ritonda*, che il Parodi lo considera addirittura una "copia testuale" di S.[142] Infatti per le cc. l-8r L segue con fedeltà questa traduzione".[143]

A partire da c. 8v, Lös. 20 (ep. 3), appare il testo di TR, il quale si estende poi "come una goccia d'olio", il che è dimostrato dal

---

[140] Si tratta del discorso di Tristano con i cavalieri che lo accompagnano per andare in Irlanda a chiedere la mano di Isotta (ep. 29). Per altri riscontri testuali fra questi mss., cfr. PARODI, pp. LXI-LXIV.

[141] POLIDORI, pp. 496-511.

[142] PARODI, p. XL.

[143] *Ibid.*, pp. XXXVII-XLIII.

Parodi con vari esempi.[144] Prevale TR nel brano che racconta la nascita di Tristano, in seguito TR e S sono le due fonti principali di L. Alcune parti del romanzo sono molto abbreviate e presentano omissioni, come la storia delle insidie. Le insidie cominciano, come in TR, con la damigella che si innamora di Tristano, Lös. 49 (ep. 53), seguito da un episodio in cui il re prima accusa gli amanti, ma per paura di Tristano si riconcilia con suo nipote.[145] Arriva poi una lettera del re della Piccola Bretagna, il quale chiede aiuto a Tristano, episodio che non appare né in TR né in T. Dopo questa lettera Tristano e Isotta si ritrovano nella camera di lei e sono catturati, Lös. 51 (ep. 55). La sorpresa fatale nella camera d'Isotta invece che nella torre si trova anche nelle traduzioni spagnole. È presente una reminiscenza di ep. 54 e 55, dove in qualche tratto L pare accostarsi più a TR che a S.[146]
Abbreviati sono il soggiorno degli amanti nella foresta (manca una parte di Lös. 52, ep. 58), quello di Tristano nella Piccola Bretagna (manca una parte di Lös. 55, ep. 66) e l'episodio del Darnantes (manca Lös. 72a, ep. 88-92), praticamente ridotto alla liberazione di re Artù,[147] secondo la redazione della *Tavola Ritonda*, con poche tracce di TR. Presente è Lös. 38 (ep. 35), omesso da TR, che racconta il sogno di re Languis, riportato anche dalla *Tavola Ritonda*. Ritroviamo in L lo spostamento degli ep. 3, 7 e 16. Degli episodi aggiunti manca ep. I e mancano anche tutti gli episodi aggiunti nella foresta di Darnantes, cioè ep. IX-XIV.
Per il cambiamento di certi nomi rispetto al testo francese L segue con grande fedeltà TR. In L partecipano gli stessi cavalieri al

---

[144] *Ibid.*, pp. XLIII-XLIV.

[145] Questo episodio è stato pubblicato dal POLIDORI in appendice alla sua edizione della *Tavola Ritonda*, pp. 254-259.

[146] Cfr. PARODI, p. XLVII.

[147] Come nella maggior parte dei mss. francesi, tranne T e i mss. fr. 750 e fr. 12599: CURTIS III, pp. XIV-XVI.

torneo d'Irlanda che in TR (ep. 17).[148] Per L come per TR il cavaliere che insegue la Bestia si chiama Prezzivalle (ep. 87).
Da c. 63r l'unica fonte di L è S, con molte abbreviazioni. A c. 112r L segue Rustichello per Lös. 623-626. A c. 123v torna a S che segue fino in fondo con aggiunte e mutazioni.[149]
Tipica del codice è infine la divisione del testo in brevi capitoli, introdotti da rubriche che ne riassumono il contenuto.[150]

5. La *Tavola Ritonda* (= S) attinge largamente a TR, ma adopera nello stesso tempo altri testi, come il *Tristan* en prosa di V.I, i poemi di Thomas e Béroul, uno dei racconti della *Folie Tristan*, il *Lancelot-Graal* e la *Mort Artu*. Il Gardner lo chiama infatti l'unico romanzo ciclico arturiano indipendente in Italia.[151]
A pagina 8 dell'edizione Polidori comincia la storia di Tristano con l'ultima parte di Lös. 18. A pagina 10, Lös. 19 (ep. 2), appare TR come fonte principale e tale rimane fino a pagina 231, ep. XIV, al punto in cui TR s'interrompe per mutilazione.
Le relazioni fra TR e S sono continue e strettissime, come appare dagli errori e dalle distorsioni di nomi propri, ma anche dalle tante abbreviazioni comuni.[152] Il Parodi ha dato parecchi esempi, nei quali è evidente che S "ha trascritto alla lettera".[153] Notiamo una maggiore tendenza ad abbreviare in S.
Degli episodi spostati in TR ritroviamo in S soltanto ep. 3. Gli altri episodi 7, 16, 49 e 89 sono tutti omessi. Eccetto ep. 49, omesso, S segue per le insidie l'ordine di TR. Omessi sono anche gli ep. 20

---

[148] S omette i loro nomi.

[149] PARODI, pp. XXXV-LIII.

[150] BRANCA, p. 33.

[151] GARDNER, p. 156.

[152] PARODI, p. LXXXI: "Ora, che sia esistita una redazione francese, la quale fosse così breve nell'espressione, pur restando completa nei fatti, da spiegarci l'accordo dei due testi italiani, senza che ricorriamo all'ipotesi della dipendenza dell'uno dall'altro, è cosa molto improbabile".

[153] *Ibid.*, pp. LXX-LXXI.

(che in TR precede ep. 16 spostato), 27, e gli ep. 88-90 (che riguardano le avventure di Lamorat e di cui in TR manca pure l'88, mentre l'89 è spostato). Degli episodi aggiunti mancano I (come in L), VII, XI e XII. Alcuni episodi omessi da TR sono narrati in S, il che dimostra una sua vicinanza alla versione francese: una parte della storia degli antenati (come in TV, ep. 1), il sogno di re Languis, Lös. 38 (ep. 35), il dolore di Isotta nella torre, Lös. 57 (ep. 68).

Anche nei nomi propri S dimostra una vicinanza ora a TR, per i nomi dell'Isola Senza Avventura (ep. 12), Languis (ep. 15), la damigella dell'Acqua della Spina (ep. 24), Lambegues (ep. 25), Blanore, rapitore della damigella (ep. 26), il castello di Proro (ep. 38), Sigris (ep. 44), Prezzivalle (ep. 87), ora al romanzo francese, perché il nome del nipote di re Marco è qui quello comune di Andret (ep. 27) e il signore dell'Isola dei Giganti si chiama Brunore (ep. 38). Il conte d'Agippi ha un nome alterato proprio di S, chiamandosi Albroino, ma la sua città si chiama anche qui Gippia (ep. 63).

Dopo l'incontro di Tristano con Prezzivalle, episodio XIV sul quale TR s'interrompe, è raccontato in S come Tristano e Ghedin arrivino a Tintoil e segue una nuova serie di insidie, interpolata dal poema di Thomas.[154] Poi sono narrati Lös. 75-76. Per il resto della storia rimando alla tavola di confronto della Delcorno Branca.[155]

---

[154] *Ibid.*, pp. LXXXVII-CI. Il testo degli episodi della *Tavola Ritonda*, che sono attinti alla redazione di Thomas, si trova in M. EUSEBI, *art. cit*., pp. 39-62. Si tratta dei seguenti episodi: il *rendez-vous* degli amanti spiato da Marco - questo racconto si trova anche nel *Novellino* (cfr. *Novellino e Conti del Duecento*, a cura di S. Lo Nigro, Torino, 1963, pp. 158-160; GARDNER, p. 90) - la bocca della verità, la prova al ferro caldo, il combattimento contro il gigante Urgano lo Velluto, l'episodio del piccolo Ariavuto e infine il soggiorno degli amanti nella foresta. Per la presenza di Thomas nella *Tavola Ritonda,* cfr. anche J. BÉDIER, *Le Roman de Tristan par Thomas*, Paris, 1902, rist. 1968, t. I, pp. IV-V e pp. 198-239.

[155] BRANCA, pp. 57-61.

Sembra che la *Tavola Ritonda* non abbia utilizzato V.II e la storia della *Queste* è molto vicina a quella di Map.[156] Questa traduzione termina con la morte di Tristano e Isotta, seguita dalla vendetta di Lancillotto, che uccide re Marco, e dalla distruzione della Tavola Rotonda. Di antica tradizione è probabilmente la pianta che cresce sulla tomba degli amanti. Nella *Tavola Ritonda* si tratta di una vite con due radici, una nella tomba di Tristano, l'altra in quella di Isotta. In Eilhart sono una rosa e una vite,[157] mentre nella *Saga* si tratta di due alberi. Il motivo si trova anche in ms. fr. 103.[158]

6. Le figurazioni e le didascalie delle coperte siciliane (= CS). Queste coperte, ricamate in Sicilia e destinate a un Guicciardini, che rappresentano due episodi dell'infanzia di Tristano, sono vicine a TR e S, alle traduzioni spagnole e a Malory. Secondo Pio Rajna la parte del bordo che manca raffigurava sicuramente il suicidio di Belicies,[159] ep. II di TR. II re d'Irlanda si chiama Languis (ep. 15) e l'isola dove si svolge il duello fra Tristano e l'Amoroldo porta anche qui il nome particolare di "Sança Vintura" (ep. 12). La forma stessa di "Sança" rimanda a un testo toscano, come TR o

---

[156] D. DELCORNO BRANCA, "Per la storia" cit., p. 222.

[157] EILHART, vss. 9510-9521, pp. 754-756.

[158] Cfr. PARODI, pp. CI-CIV; G. SCHOEPPERLE, *op. cit*., p. 65; GARDNER, p. 184; D. DELCORNO BRANCA, "Tradizione arturiana in Boccaccio", *Lettere italiane*, 37 (1985), p. 443. Anche FAZIO DEGLI UBERTI, *Dittamondo*, IV, 22, vs. 100 sgg. (ed. Corsi cit., pp. 318-319) ha conservato la leggenda delle piante. Qui si tratta di un'edera. Nel ms. fr. 103 un roveto esce dalla tomba di Tristano e entra in quella di Isotta: J. BÉDIER, *op. cit*., vol. II, Paris, 1905, rist. 1968, p. 394. Per la presenza del motivo in Thomas, cfr. P. GALLAIS, "Les arbres entrelacés dans les romans de *Tristan* et le mythe de l'arbre androgyne primordial", in *Mélanges Le Gentil*, Paris, 1973, pp. 295-310; M.F. THOMAS, "The Briar and the Vine: Tristan goes North", *Arthurian Literature*, 3 (1983), pp. 53-90; M.R. BLAKESLEE, "Mouvance and Revisionism in the Transmission of Thomas of Britain's *Tristan*: The Episode of the Intertwining Trees", *Arthurian Literature*, 6 (1986), pp. 124-156. Si tratta di un motivo folcloristico molto popolare: S. THOMPSON, *Motiv-index of Folk-literature*, rist. ampliata, Copenhagen, 1955-1958, vol. II, p. 488 (E.631.0.1).

[159] P. RAJNA, "Intorno a due antiche coperte" cit., p. 531.

P.[160] L'Amoroldo ferisce Tristano con una saetta avvelenata (ep. 15), altro particolare di TR. I tre corni di caccia, che figurano sulla corazza e sullo scudo di Tristano, convertendo quest'eroe in un antenato dei Guicciardini, i quali adottarono quest'arma intorno al 1293,[161] si trovano anche in TR (ep. 97).[162]

Il *Tristano Veneto* (= TV), sebbene mostri alcuni particolari propri di TR, è una traduzione piuttosto fedele del romanzo francese. Le cc. 1-100v riproducono Lös. 18-74a. Mancano la corrispondenza fra Isotta e Ginevra (Lös. 57), le avventure di Lancillotto, Lamorat e Brun e le vicende nel Servaggio (Lös. 59-74), mentre appare quasi tutto l'episodio del Darnantes, fino alla liberazione di re Artù da parte di Tristano (Lös. 71a-74a). La traduzione veneta è quindi molto vicina al sottogruppo della famiglia *a* della Curtis, di cui fa parte Modena E.59.
L'inizio di TR è segnato in TV da una delle poche formule di autore in questa redazione: "Dise lo auctor che lo re lo qual lo apelado Felix ...".[163] In questa prima parte di TV si ritrovano alcune concordanze con TR. Il re d'Irlanda si chiama Languis (ep. 15), Andret racconta al re che Tristano ha vinto i cavalieri erranti (ep. 27), Tristano e Blanore danno i guanti ai re che giudicano il duello (ep. 33), Tristano, recandosi in Irlanda, è accompagnato da

---

[160] *Ibid.,* p. 539.

[161] *Ibid.*, p. 556 e sgg.; R.S. LOOMIS - L. HIBBARD LOOMIS, *op. cit*., p. 63; M. PASTOUREAU, "Les armoiries de Tristan", *Gwéchall. Bulletin de la Société Finistérienne d'Histoire et d'Archéologie*, 1 (1978), pp. 22-23 (ora in *L'hermine et le sinople* cit., pp. 279-298). Sull'adozione delle insegne dei cavalieri leggendari da parte di famiglie benestanti nel Trecento e viceversa, cfr. P. RAJNA, "Le origini delle famiglie padovane e gli eroi dei romanzi cavallereschi", *Romania,* 4 (1875), pp. 161-183. Sugli affreschi di Pisanello nel Palazzo Ducale di Mantova gli eroi arturiani, fra cui Tristano, portano gli emblemi della famiglia Gonzaga: B. DEGENHART, "Pisanello" cit., p. 369; L. GOODMAN, *art. cit*., p. 31.

[162] PARODI, pp. 353-354: "E llo ree sì disse sì com'egli portava un'arme, la quale iera cosie fatta, ch'iera lo campo [...] e ssono li corni vermigli".

[163] A carta 2vb.

40 cavalieri (ep. 29), Galeotto desidera che Tristano venga da lui in Gaules e indirizza la sua lettera a tutta la corte di re Artù (ep. 40). Infine anche TV non traduce il nome della Bestia Glatissante, chiamandola "Gladischante" (ep. 87).
Da c. 100v il racconto di TV narra l'incontro di Tristano e Lancillotto al Petrone di Merlino, seguito da altre avventure di Tristano, corrispondenti a Lös. 623-627, 449d-472, 478, 489-492 e 620-622, nella redazione di Rustichello. A c. 155v TV passa bruscamente alle ultime avventure di Tristano e alla sua morte (Lös. 537-570). TV è qui molto vicino al *Tristano Panciatichiano*. Questo tratto finale è legato alla versione V.I.[164] Infine segue un epilogo, nel quale è narrata la vendetta per l'uccisione di Tristano e la morte di re Marco.

Il frammento dello *Zibaldone da Canal* (= Z) è molto vicino a TV, presentandone una redazione abbreviata, ma sono presenti anche alcuni tratti comuni con TR. Sono riprodotti Lös. 20 (ep. 3), Lös. 22 (ep. 5) e una parte di Lös. 23 (ep. 6). La nascita di Tristano è seguita dal nuovo matrimonio di re Meliadus e da un tentativo della matrigna di uccidere Tristano. L'uccisione di re Meliadus e la vendetta di Tristano (ep. 6) sono seguite da un nuovo tentativo della matrigna, che è particolare di TR, cioè ep. I. Omessa è quella parte di Lös. 23 in cui un nano predice a re Marco il disonore causatogli da Tristano (ep. 7). Questo episodio è stato spostato in TR. La mancanza di Lös. 21 (ep. 4) dimostra che l'ordine del racconto segue proprio quello di TR, in cui ep. 4 precede ep. 3. Come in TR nel frammento di Z il piccolo Tristano è subito affidato a balie da Merlino e Governale (ep. 3). Inoltre è menzionato il nome della damigella dell'Acqua della Spina (ep. 24), con cui il redattore del frammento identifica erroneamente la donna che incanta Meliadus (ep. 3). Per portare la regina alla confessione di aver voluto attossicare Tristano il re fa

[164] In particolare è condotto sulla redazione francese, attestata dai mss. fr. 757 e fr. 1463, cui si riallaccia fr. 760: DELCORNO BRANCA, "Per la storia", p. 225.

bere il veleno ad una bestia (ep. 4). Questo particolare si trova in una traduzione spagnola del romanzo di Tristano, il quale specifica che la bestia è un cane. In TR il re minaccia invece di dare il veleno alla regina. In T egli minaccia di ucciderla con la sua spada (ep. 5). Anche in Z re Meliadus è ucciso da otto cavalieri, lo stesso numero che in TR (ep. 6).

1. 5. I Tristani spagnoli

Nell'area spagnola si trovano due traduzioni del Tristan: *El Cuento de Tristan di Leonis* (= V), manoscritto 6428 della Biblioteca Vaticana (XIV-XV sec.), edito dal Northup nel 1928,[165] originariamente scritto in lingua aragonese, ancora presente in questo manoscritto accanto a quella castigliana, e il *Libro del esforçado cauallero don Tristan de Leonis y de sus grandes fechos en armas* (= TL), stampato a Valladolid nel 1501, a Sevilla nel 1520, nel 1528 e nel 1533, riedito dal Bonilla a Madrid nel 1907 (l'edizione del 1528) e nel 1913 (la *princeps* del 1501).[166] Si tratta di un addattamento castigliano del *Tristan* in prosa.[167]
Benché V e TL si somiglino molto riguardo al contenuto e all'ordine degli episodi narrati, la lingua e lo stile sono talmente diversi che bisogna considerarle come due traduzioni

[165] NORTHUP, *op. cit*.

[166] *Libro del esforçado cauallero don Tristan de Leonis y de sus gran des fechos en armas*, Valladolid: Juan de Burgos, 1501, edito da A. BONILLA, Sociedad de Bibliófilos Madrileños, VI, Madrid, 1912. L'edizione di Sevilla, Juan Cromberger, 1528 è stata pubblicata dal BONILLA in *Libros de caballerías, Primera parte: Ciclo artúrico-Ciclo carolingio, Nueva Biblioteca de Autores Españoles,* VI, Madrid, 1907, pp. 339-457.

[167] Per la fortuna del *Tristan* in prosa in Spagna, cfr. M.R. LIDA DE MALKIEL, "Arthurian Literature in Spain and Portugal", *Arthurian Literature* cit., pp. 410-411; D. ALONSO, "La leyenda de Tristán e Iseo y su influjo en España", in ID., *Obras Completas*, Vol. II, Madrid, 1973, pp. 357-80; W.J. ENTWISTLE, *op. cit*.; H.L. SHARRER, *op. cit.,* pp. 25-32. Molto interessante per le traduzioni spagnole è inoltre l'articolo dello stesso SHARRER, "Malory and the Spanish and Italian Texts" cit., pp. 36-43.

indipendenti di un originale comune.[168] Gli altri testi o frammenti tristaniani spagnoli si ricollegano a questi due testi.[169]

---

168 NORTHUP, p. 25. Per la differenza di tono e di spirito fra le due traduzioni v. J.B. HALL, "A proces of Adaptation: the Spanish Versions of the Romance of *Tristan*", in *The Legend of Arthur in the Middle Ages. Studies presented to A.H. Diverres*, a cura di P.B. Grout *et alii*, Cambridge, 1983, pp. 76-85.

169 Sono le seguenti traduzioni:
- Un frammento catalano del *Tristan* che si trova nell'Arxiu d'Andorra (seconda metà del sec. XIV), pubblicato da R. ARAMON I SERRA, "El *Tristany* catalán de Andorra", in *Mélanges Lejeune*, Gembloux, 1969, pp. 323-37. Si tratta di un frammento breve, che corrisponde a Lös. 56-57 e 71a. Il frammento è molto diverso da quello pubblicato da Duran i Sanpere.
- Frammento catalano del *Tristan*, ms. nell'Arxiu municipal di Cervera (sec. XIV), 4 fogli, pubblicato da D.I. SANPERE, "Un fragment de *Tristany de Leonís* en català", *Estudis Romanics*, 2, *Biblioteca Filológica de l'Institut de la Llengua Catalana*, 9 (1917), pp. 284- 316. Il frammento corrisponde a Lös. 20-22 ed è vicino a TL, come ha dimostrato P. BOHIGAS nella sua recensione a NORTHUP, in *Revista de filologia española*, 16 (1929), pp. 287-288.
- Frammento castigliano del *Tristan*, Ms. 20262 (n.19), 1 foglio (secc. XIV-XV) nella Biblioteca Nacional di Madrid, edito da A. BONILLA, "Fragmento de un Tristán castellano del siglo XIV", *Anales de la literatura española (años 1900-1904)*, Madrid, 1904, pp. 25-28; cfr. anche ID., *Libro del esforçado cauallero* cit., pp. 318-320. Il frammento è vicino a TL e corrisponde alla *Compilazione* di Rustichello di Pisa, Lös. 622.
- Un frammento castigliano del *Tristan*, Ms. 22021, cc. 8v-12v, (sec. XV o inizio del sec. XVI), Biblioteca Nacional di Madrid. Contiene delle lettere di Tristano e Isotta. Solo la prima lettera si trova anche nelle altre traduzioni spagnole. Il frammento è stato pubblicato da H.L. SHARRER: "Letters in the Hispanic Prose *Tristan* Text", *Tristania*, 7 (1981-1982), pp. 3-20. Cfr. Anche ID., "Malory", p. 40.
- Un frammento gallego-portoghese del *Tristan*, ms. Legajo 1762 (no. 87), (fine sec. XIV), che si trova nell'Archivo Histórico Nacional di Madrid. Corrisponde a Lös. 91-93. Questo frammento è stato pubblicato prima da M. SERRANO Y SANZ, "Fragmento de una versión galaico-portuguesa de Lanzarote del Lago (manuscrito del siglo XIV)", *Boletín de la Real Academia Española*, 15 (1928), pp. 307-14. Come suggerisce il titolo di questo articolo, Serrano y Sanz pensava che il frammento facesse parte del romanzo di Lancillotto. Ma J.L. PENSADO TOMÉ, *Fragmento de un 'Livro de Tristan' galaico-portugués*, Cuadernos de Estudios Gallegos, 14, Santiago de Compostela, 1962, ha dimostrato che si tratta invece di un frammento tristaniano. Per il nome di 'Tavola Redonda' che appare in questo frammento Pensado Tomé credeva inoltre possibile l'esistenza di un

A causa delle evidenti coincidenze fra i testi italiani e quelli spagnoli il Northup è convinto che essi formino un unico gruppo, che risalga allo stesso modello francese, diverso dalle versioni francesi conservate, ora perduto. Per vari motivi il Northup è propenso a considerare i testi spagnoli come dipendenti da quelli italiani: TR è molto più antico di V e TL, i testi spagnoli sono più lontani dal francese dei testi italiani, sono presenti italianismi in V e TL mentre mancano gli spagnolismi in TR, sembra più logico un influsso dall'Italia sulla Spagna, poiché i romanzi arturiani erano popolari prima in Italia.[170]
Mentre tutti i critici condividono la tesi del Northup che le traduzioni italiane e spagnole formino un unico gruppo, essi discordano sulla fonte dei testi spagnoli. Alcuni credono possibile l'origine italiana per il testo aragonese di V, ma postulano un intermediario catalano per il testo di TL. Altri preferiscono vedere nel testo originale di V e TL un testo francese intermediario, ora perduto, conservato solo in italiano, spagnolo e catalano.[171] Essi

---

testo intermediario italiano. Secondo H.L. SHARRER, "Malory" cit., p. 40, però questo nome è una prova poco convincente
- *Cronica nuevamente enmendada y añadida del buen cavallero don Tristan de Leonis y del rey don Tristan de Leonis, el joven, su hijo*, Sevilla, 1534. È una rielaborazione di TL. Questa traduzione spagnola è stata tradotta a suo turno in italiano, *Opere magnanime dei due Tristani cavalieri della Tavola Ritonda,* Venezi, 1555.

[170] G.T. NORTHUP, "The Italian Origin" cit., pp. 194-222; ID., The Spanish Prose", p. 259-265; NORTHUP, pp. 12-24.

[171] A. BONILLA, *Libro del esforçado cauallero* cit., p. LVIII, ha affermato che fonti di TL devono essere stati due testi francesi fra cui Rustichello di Pisa, oppure un manoscritto francese in cui la sua *Compilazione* è stata interpolata.
W.J. ENTWISTLE, *op. cit*., pp. 102-129, che non crede all'influsso italiano nel Due- e Trecento, considera con Bonilla un originale francese perduto (X), fonte di una traduzione castigliana (Z), base di V e TL. Inoltre ha sottolineato che la versione dell'analisi del Löseth, usata dal Northup come pietra di paragone per le traduzioni italiane e spagnole, non può essere stata alla base di esse, perché "the common eccentricities of the two Italian romances, even apart from the spanish consent, are sufficient to demand an 'original' very different from that 'Vulgate Form'". Questo originale (Y) potrebbe essere stato simultaneamente

vedono una conferma di questa tesi nel fatto che alcuni elementi

---

fonte di X, di TR e di S. NORTHUP, p. 23, non è stato molto convinto dagli argomenti di Entwistle, perché sono "purely historic" e "ignore all argumentation based upon a colation of the texts". P. BOHIGAS, Recensione a NORTHUP cit., pp. 284-289, ha affermato, in contrasto con le obiezioni dell'Entwistle, che un influsso italiano per V è stato possibile, perché V deriva da una versione aragonese - e il re di Aragona aveva relazioni con l'Italia -, mentre l'influsso su TL avrebbe potuto avvenire tramite una versione catalana. H.L. SHARRER, "Malory" cit., p. 39, è d'accordo con la possibilità di un intermediario catalano per TL. Rammentiamo che F. SABATINI, *op. cit*., p. 83, ha sottolineato che il re Roberto d'Angiò, alla cui corte i romanzi cavallereschi ebbero una grande fortuna, visse a Napoli in "un ambiente familiare totalmente alloglotto, di estrazione francese, provenzale, catalana e aragonese". Il legame di TL con il frammento catalano pubblicato da Duràn i Sanpere è stato sottolineato anche da P.H. CORONEDI, Recensione a NORTHUP, *Archivum Romanicum,* 17, (1932), pp. 172-185. La studiosa avverte però che troppo poco è stato rilevato il fatto che le somiglianze fra le traduzioni italiane e quelle spagnole finiscono dopo la partenza di Tristano per la Piccola Bretagna (gli esempi citati riguardano soprattutto episodi dopo Lös. 75a, quando i testi spagnoli seguono altre fonti). Soprattutto per ragioni linguistiche J. SCUDIERI RUGGIERI, "Due note di letteratura spagnola del s. XIV. 1) La cultura francese nel *Caballero Zifar* e nell'*Amadís*; versioni spagnole del *Tristano* in prosa. 2) *De Ribaldo*", *Cultura Neolatina*, 1966, pp. 238-346, ha avanzato l'ipotesi della dipendenza delle traduzioni italiane da quelle spagnole. Per spiegare sia il rapporto fra TL e V e i frammenti catalani, sia quello fra TL e TR e fra V e TR, ha proposto di contrapporre allo schema del Northup un altro schema di trasmissione, "che da un'originaria versione aragonese (Y) faccia derivare sia V (che potrebbe esser rimasto in un angolo morto) sia almeno un altro manoscritto che abbiamo indicato come V1, da quello solo occasionalmente divergente, e a sua volta fonte della versione castigliana da cui più tardi procederà TL e, direttamente o no, ma certamente insieme a redazioni francesi, di quelle italiane". P. F. CAMPA, "The Spanish Tristan: Research and New Directions", *Tristania*, 3 (1978), pp. 36-45, offre nuovi spunti di ricerca e osserva che per lui le comparazioni onomastiche e testuali del Northup, che sembrano indicare un modello italiano per le traduzioni spagnole, sono più solide dell'ipotesi di un modello francese. I. SCOMA, *Note sulla versione aragonese del 'Roman de Tristan'*, Messina, 1980, rifiuta sia la tesi del Northup, per certi elementi linguistici di matrice oitanica in V e alcune concordanze contenutistiche fra V e T, sia quella della Scudieri Ruggieri, per l'anteriorità dei testi italiani, e afferma che la traduzione spagnola del *Cuento* deriva direttamente dal romanzo francese.

di Malory corrispondono a quelli tipici del gruppo italo-spagnolo.[172]
TL comincia a Lös. 19 (ep. 2), esattamente allo stesso momento in cui iniziano TR e P: "En Cornualla y en Leonois houo un rey que ouo nombre Felipe". V comincia a Lös. 24 (ep. 8), ma poiché mancano le prime 5 pagine, è molto probabile che l'inizio di questa traduzione corrispondesse a quello di TR P e TL (ep. 2) o a quello di F e L (ep. 3).[173] Fino a Lös. 75a (ep. 98) V e TL sono vicini a TR. Il legame con esso appare in primo luogo dagli errori comuni e dalla traduzione dei nomi propri: vi troviamo lo stesso scambio fra i personaggi di Lambegues (ep. 25) e di Sigris (ep. 44), il nome dell'Isola Senza Avventura (ep. 12), Ghedin invece di Andret (ep. 27), il nome del castello di Cornassen (ep. 62), la mancata traduzione del participio presente nel nome della Bestia Glatissante (ep. 87). Altri particolari comuni molto interessanti sono il ferimento di Tristano, causato dall'Amoroldo a tradimento con un arco (ep. 13), i salti impressionanti di Tristano (ep. 15), il rilievo che ha la battaglia di Tristano nella Piccola Bretagna (ep. V) e la reazione di Isotta dalle Bianche Mani abbandonata da Tristano (ep. VIII). Il carattere di Galvano è ancora cortese e esemplare.
Anche nell'ordine del racconto ci sono molte somiglianze: l'inizio della storia, la tendenza ad eliminare l'*entrelacement*, la tendenza ad omettere gli episodi che non riguardano Tristano. Mancano tutti gli episodi omessi da TR, tranne l'ultimo, ep. 98, che indica il passaggio di V e TL ad altre fonti. Degli episodi aggiunti mancano ep. VI, VII, XII, XIII e XIV, quindi soprattutto quelli dell'episodio del Darnantes. Si tratta di episodi che sono omessi anche da L e in

---

[172] Per alcuni di questi elementi in Malory, cfr. T.C. RUMBLE, "'The Tale of Tristram': Development by Analogy", in *Malory's Originality: A Critical Study of the 'Morte Darthur'*, a cura di R.M. Lumiansky, Baltimore, 1964, pp. 118-183; E.D. KENNEDY, "Arthur's Rescue in Malory and the Spanish *Tristan*", *Notes and Queries*, 17 (1970), pp. 6-10; ID., "Notes on Malory" cit., pp. 7-10.

[173] I cinque fogli che mancano avrebbero raccontato la materia trattata in Lös. 20-23: NORTHUP, p. 1.

parte da S. Quando le traduzioni italiane presentano un cambiamento di ordine anche quelle spagnole si differenziano da quelle francesi, come per esempio nella serie di insidie (ep. 49-55). Dopo la liberazione di re Artù (Lös. 74[a]; ep. 97), Tristano incontra Lamorat, come in T (Lös. 75a;, ep. 98), e torna con Ghedin a Tintoil.

Sono raccontati poi alcuni episodi che non trovano riscontro nel sommario del Löseth.[174] Ad un certo punto i testi spagnoli tornano alla fonte francese per raccontare il soggiorno degli amanti alla Goiosa Guardia (Lös. 344-354) e il torneo di Loverzep (Lös. 376). V finisce con Lös. 378 e 380, mentre TL continua con una redazione vicina a Rustichello.[175]

1. 6. Il *Tristano Biancorusso*

Si ricollega ai tristani italiani il *Tristano Biancorusso* (= TB), tramandato dal manoscritto 94 della Biblioteca Pubblica di Poznań, miscellaneo del XVI secolo, edito da Emanuela Sgambati.[176] È di chiara ascendenza italiana, mediata da una traduzione serba o croata.[177] TB è una traduzione abbreviata del romanzo di Tristano, che per i primi due terzi del racconto corrisponde al testo del *Tristano Veneto*. Anche gli italo-venetismi lessicali e fonetici di TB rimandano a un modello italo-veneto. Non deve colpire questo fatto in quanto fu dal territorio di Aquileia e di Venezia che “in gran parte la cultura cristiana e latina

---

[174] *Ibid.*, p. 18.

[175] ID., “The Italian origin” cit., p. 204.

[176] E. SGAMBATI, *Il Tristano Biancorusso* cit; cfr. anche EAD., “Note sul *Tristano bielorusso*”, *Ricerche slavistiche*, 24 (1977), pp. 33-53.

[177] SGAMBATI, p. 12.

si è irraggiata sia in direzione degli Slavi pannonici e meridionali che degli Ungheresi".[178]
TB è un testo abbreviato rispetto a T e TV e la testimonianza di un altro testo veneto abbreviato, il frammento dello *Zibaldone Da Canal*, ha suggerito alla Sgambati l'idea che questa abbreviazione sia opera dell'epitomatore italiano piuttosto che del traduttore slavo, che per altro è molto fedele al suo modello.[179]
Sebbene TB abbia soprattutto rapporti testuali con T e TV, non mancano le corrispondenze con TR, per cui è chiaro che non un testo abbreviato di TV è stato il modello di TB ma "un testo di TV contaminato con altri elementi della tradizione italiana".[180]
Anche in TB è raccontato il suicidio di Belicies (ep. II). Le altre concordanze riguardano soprattutto la microstruttura dell'opera. TB specifica come TR che la matrigna cerca di uccidere Tristano d'estate e che il veleno sembra vino (ep. 5). Belicies offre anche un cavallo a Tristano (ep. 11). Omessa è la prima menzione del fatto che Tristano ucciderà il servo di Belicies durante la Inchiesta del Graal (ep. 11). L'Amoroldo ferisce Tristano nella coscia come in TR e una possibile conciliazione fra loro non è rammentata (ep. 13). Una reminiscenza dei salti di Tristano, forse un tratto molto antico, si trova in TB (p. 15). Il nome del re d'Irlanda, che salva anche qui Tristano per tre ragioni, è Languis (ep. 15).
TB presenta inoltre la caratteristica comune a tutta la tradizione del TR di una prima parte redazionalmente distinta dalla seconda, che qui si presenta molto presto. Infatti il manoscritto riproduce per la prima parte soltanto Los. 18-44 (ep. 1-47). Fra ep. 41 e 42 si trova in TB il famoso episodio del *rendez-vous* degli amanti sotto il pino (Lös. 282), un episodio, la cui fortuna in Italia è provata dalla

[178] *Ibid.*, p. 23.

[179] *Ibid.*, p. 30.

[180] *Ibid.*, p. 31. La Sgambati pensa che un antecendente veneto (TV_1), tradotto direttamente dal francese, abbia originato TV, che da TV_1 sia derivato TV_2, che ha corretto attraverso un testo francese gli errori di TV_1. Da TV_2 sarebbe poi derivato TB: *Ibid.*, p. 46.

presenza di esso nelle *Tavola Ritonda* e nel *Novellino*.[181] Mancano ep. 44 e 45, che riguardano le avventure di Lambegues (Lös. 43), che nel gruppo italo-spagnolo è cambiato con Sigris. Quest'ultimo episodio è omesso anche da TR.
Dopo il rapimento d'Isotta da parte di Palamides (Lös. 44; ep. 47), il codice passa a Lös. 322 e prosegue con molti elementi nuovi.[182] Nella seconda parte troviamo pure influssi italiani, per esempio le avventure del Samsič, nel quale si può riconoscere l'eroe Lasancis.[183] Il *Tristano Biancorusso* potrebbe essere qui il rappresentante di un ramo del Tristano italiano del tutto scomparso nel suo paese d'origine.[184]

---

[181] Si veda sopra, p. 62, nota 154. Una parodia di questa scena si trova nel *Decameron:* M. PICONE, "Il rendez-vous sotto il pino (*Dec*. VII, 7)", *Studi e Problemi di Critica Testuale*, 12 (1981), pp. 71-85.

[182] SGAMBATI, pp. 47-48.

[183] *Ibid.,* pp. 50-53. Un altro episodio che TB ha in comune con la *Tavola Ritonda* è l'episodio di Galasso: *ibid*., p. 64. Per i paralleli con i cantari, cfr. *ibid*., pp. 51, 54, 61, 68.

[184] *Ibid.,* p. 73.

2. LE CONCORDANZE DEI TRISTANI ITALIANI E SPAGNOLI A LIVELLO DELLA MACROSTRUTTURA

In TR si trovano 21 episodi omessi, accanto a 14 episodi aggiunti, meno ampi di quelli omessi, e spostamenti che interessano 7 episodi. Questi episodi corrispondono a una divisione personale del racconto diversa da quella del sommario del Löseth. In queste pagine si analizza in quale misura le traduzioni del romanzo di Tristano in italiano e spagnolo seguano il *Tristano Riccardiano* nella sua presentazione particolare della storia dell'eroe cornovagliese.

2. 1. Episodi aggiunti

1. Il terzo tentativo della regina di avvelenare Tristano (I dopo 7).[1]
Si trova in TR P F Z TL. Il numero tre pare molto importante nella struttura di TR.[2]

2. Il racconto del suicidio di Belicies (II dopo 10).
In TR P S F L V TL TB. Probabilmente era anche presente in CS.[3]
Forse l'assenza del racconto diretto della morte di Belicies è dovuta all'atteggiamento più negativo di T di fronte al suicidio.[4]
Belicies chiama un servitore ad assistere al suo suicidio, perché

---

[1] I numeri fra parentesi rimandano agli episodi della Tavola di confronto.

[2] Ricordo fra l'altro: re Felis ha tre figli (ep. 2); le tre tappe dell'educazione di Tristano (ep. 6, 8 e 12,); l'Amoroldo manda per tre volte tre messaggeri per il tributo che va pagato entro tre giorni (ep. 12); re Languis salva Tristano per tre ragioni (ep. 22); Tristano e Isotta s'innamorano al terzo gioco di scacchi (ep. 37); le tre prove di privazioni nella foresta di Darnantes (ep. IX, 92 e XIII). Sulla ripetizione triplice tipica delle fiabe, cfr. V. PROPP, *Morphologie du conte,* Paris, 1970, pp. 90-91.

[3] P. RAJNA, "Intorno a due antiche coperte" cit., p. 531.

[4] Sul motivo del suicidio, cfr. M.N. LEFAY-TOURY, *La tentation du suicide dans le roman français du XIIe siècle*, Paris, 1979.

desidera che qualcuno sia testimone di questo suo atto disperato d'amore. Invece della giovane ragazza viziata e bugiarda in T, della cui morte nessuno tranne Tristano conosce la ragione, il gruppo italo-spagnolo[5] presenta un'eroina più tragica, vittima dichiarata del suo amore impossibile.[6] La Padula ha osservato che Belicies muore proprio nella stessa maniera in cui aveva minacciato di uccidersi prima, per salvare Tristano.[7]

3. Governale incontra Braguina e la porta al palazzo della Savia Donzella (III dopo 57).
In TR P S F L V TL. In T un'altra damigella accompagna Tristano e Isotta al palazzo della Savia Donzella e li serve insieme a Governale. Mi pare più logica la presenza continua di Governale e Braguina colpevoli insieme dell'amore di Tristano e Isotta, accanto agli amanti.

4. Tristano sogna di ricevere due ferite da un cervo (IV dopo 59).
In TR P S F L; V TL: una ferita.
Questo episodio serve ad aumentare la tensione. In contrasto con l'affermazione del Northup, il quale vede simboleggiato nella ferita meno grave l'amore di Tristano per Isotta dalle Bianche Mani, e in quella mortale l'amore per Isotta la Bionda,[8] preferirei interpretare questo sogno in diretta relazione con ciò che avviene dopo: la prima ferita corrisponde a quella causata dal giovinetto, la seconda ferita, più grave, a quella causata da re Marco, il quale

---

[5] Per gruppo italo-spagnolo intendo sempre l'insieme delle traduzioni TR P S F L V TL.

[6] L.M. PADULA, *op.cit*., p. 192.

[7] *Ibid.*, p. 190. Cfr. PARODI, p. 25: "Ed ella prese la spada e ppuose lo pome in terra e la punta di sopra e ppuoselasi ritto per mei il cuore e disse alo ree Ferramonte: 'O volete voi ch'io mi uccida'"; p. 28: "E allora sì prese la damigiella la spada e ppuose lo pome in terra e la punta sì si puose diritta mente per me' lo cuore, e disse: 'Dolcie mio amico T., ogniuomo sappia ched io m'uccido per lo tuo amore'".

[8] NORTHUP, p. 58.

rapisce Isotta. A causa del sogno addirittura Tristano ha già un presentimento doloroso quando torna al palazzo. Sogni profetici abbondano anche nelle *chansons de geste*.[9] In Béroul Isotta ha un sogno simbolico prima che gli amanti siano ritrovati da re Marco nella foresta di Morrois.[10]

5. Tristano assedia con l'esercito del re la città d'Agippi (V dopo 65).
In TR P S F L V TL. TR molto prolisso. P molto breve, non è che una reminiscenza. S V TL con varianti. L con omissioni.
Il Delbouille ha sottolineato che anche Eilhart descrive molto estesamente la guerra in Bretagna: "Peut-être faudrait-il songer à voir là le rappel des conflits armés dont la Petite-Bretagne fut précisement le theâtre au début du règne de Henry II; peut-être s'agissait-il seulement, pour le romancier, de fournir au héros de nouvelles raisons de moins penser à son amie".[11] Anche il Fourrier vede nella descrizione di questa guerra somiglianze con gli interventi di Enrico II Plantagenet in queste terre dal 1158 al 1171.[12]

---

[9] A. FOURRIER, *op.cit.*, p.97; L.M. PADULA, *op.cit.*, p. 126. Sull'interpretazione simbolica della ferita che Tristano riceve da parte del valletto si veda la discussione fra il Ruhe e la Baumgartner in *Der altfranzösische Prosaroman* cit., p.34. Per la presenza di animali in sogni ammonitori, cfr. M. ZINK, "Le monde animal et ses représentations dans la littérature française du Moyen Âge", in *Le monde animal et ses représentations au Moyen Âge (XIe-XVe siècles), Actes du XVe Congrès de la Société des Historiens Médiévistes de l'Enseignement Supérieur Public (Toulouse, 25-26 mai, 1984)*, Toulouse, 1985, p. 70.

[10] BÉROUL, vss. 2041-2046; PAYEN, p. 66. Il sogno simbolico è un motivo fiabesco popolare nella mitologia irlandese: S. THOMPSON, *op. cit.*, vol. II, p. 326 (D.1812.335).

[11] M. DELBOUILLE, "Le premier *Roman*" cit., p. 428; EILHART, vss. 5701-6104, pp. 448-480.

[12] A. FOURRIER, *op.cit.*, p. 97.

La Padula afferma che l'intervento di Tristano in questa battaglia equivale alle migliori *chansons de geste*.[13] Ella pensa che il nome francese del nemico del re della Piccola Bretagna, Agripes li Granz, ricalchi quello del Grand Orgueilleux, zio dell'avversario di Tristano, con cui combatte subito dopo il suo matrimonio con Isotta dalle Bianche Mani nella redazione di Thomas.[14] Costui viene dall'Africa. La traduzione italiana del nome del conte, Agippi, Egippi, sembra puntare nella stessa direzione. Per il resto non vedo somiglianze fra questo episodio e quello di Thomas. In TR sono ampliate soprattutto le trattative per la pace ed è particolarmente sottolineata la parte di Tristano come pacificatore. L'ansia di pace, che emana da quest'episodio, non poteva non trovar eco presso i lettori mercanti, i quali, per esercitare la propria professione, avevano bisogno di ordine e armonia.[15] L'esaltazione di Tristano come pacificatore e tutelatore della giustizia, secondo la Delcorno e il Cardini un'innovazione propria della *Tavola Ritonda*,[16] si profila quindi già nel *Tristano Riccardiano*. La Kennedy ha sottolineato il ruolo importante di pacificatore di Lancillotto nel *Lancelot* non-ciclico, un romanzo biografico di quest'eroe scritto all'inizio del tredicesimo secolo.[17]

---

[13] L.M. PADULA, *op.cit.*, p. 104.

[14] *Ibid.*, pp. 101-103; THOMAS, vss. 714-804; PAYEN, pp. 167-170.

[15] Cfr. M. BLOCH, *La société féodale*, Paris 1939-1940, rist. 1973, pp. 415-416. Sull'ansia di pace della borghesia italiana, cfr. BRANCA, pp. 195-197. Sul mantenimento della pace da parte delle brigate fiorentine, cfr. F. CARDINI, *art.cit.*, p. 178.

[16] BRANCA, p. 184; F. CARDINI, *art.cit.*, p. 211.

[17] E. KENNEDY, *Lancelot and the Grail* cit., 1986, p. 99. Per l'edizione del testo v. EAD., *Lancelot do Lac* cit. Il *Lancelot* non-ciclico, rappresentato interamente dal ms. fr. 768, uno dei primi romanzi arturiani, comincia con la nascita di Lancillotto e finisce con la morte di Galeotto. La divergenza fra versione non-ciclica e versione ciclica del *Lancelot* avviene alla fine di Sommer III. Cfr. *Ibid.*, p. V. Indizio della fortuna di questo romanzo in Italia è il riferimento di Dante al libro di Galeotto, *Inferno*, V, vs. 137. Cfr. *Ibid.*, p. VI.

6. Re Marco rivela a Isotta la Bionda, rinchiusa nella torre, la notizia del matrimonio di Tristano (VI dopo 74).
In TR L S. Manca in P, passato ad altra fonte.
Questa scena, in cui Isotta fa finta di non essere colpita dalla notizia, rispondendo molto sarcasticamente al re, assomiglia alla scena in Thomas, nella quale Cariado le porta questo messaggio. A questo riguardo il Fourrier ha osservato che assistiamo "à une conversation entre gens de bonne compagnie, mais qui se détestent".[18] Anche qui Isotta nasconde la sua tristezza.[19]

7. La descrizione della vita matrimoniale di Tristano e Isotta dalle Bianche Mani (VII dopo VI).
Questo episodio si trova soltanto in TR.

8. La reazione di Isotta dalle Bianche Mani alla partenza di Tristano (VIII dopo 84).
In TR S V TL. In V manca la salita di Isotta sulla torre.

9. Tristano e Ghedin trascorrono un giorno e una notte nella foresta di Darnantes senza trovare avventure (IX dopo 85).
TR e S. Spostato in V e TL.
Nelle traduzioni spagnole Tristano e Ghedin trascorrono tre notti nella foresta prima di trovare l'eremita, mentre in TR e S quest'errare avviene dopo il soggiorno dall'eremita. È un periodo di gravi stenti, perché i cavalieri, che già dall'eremita non hanno mangiato niente, devono digiunare altre ventiquattr'ore e dormire

---

[18] A. FOURRIER, *op.cit.*, p. 99.; THOMAS, vss. 847-940; PAYEN, pp. 171-174.

[19] Cfr. anche L.M. PADULA, *op.cit.*, p. 112.

all'aria aperta.[20] In TR si trovano addirittura tre prove di privazione, di cui questa è la prima.[21]

10. Gariet e Garies tornano dal forestiero e rivelano al siniscalco l'identità del cavaliere che li ha abbattuti (X dopo 93).
In TR e S; V e TL con varianti. In S Gariet e Garies tornano dal forestiero insieme al siniscalco dopo aver sentito il nome di Tristano. In V un cavaliere chiamato Varis rivela l'identità di Tristano, ma più tardi Varis è chiamato Bores, che è uno dei cavalieri compagni del siniscalco.[22] In TL il cavaliere si chiama Briseus.

11. La damigella porta la testa mozzata dell'incantatrice di Darnantes alla corte di re Artù. Grande gioia alla corte quando si sente che il re è stato liberato (XI dopo 94).
In TR V TL.

12. La regina mostra ad Artù la testa dell'incantatrice, uccisa da lui stesso. Elogio di Tristano e grande festa alla corte per il ritorno del re (XII dopo 97).
Questa aggiunta appare solo in TR.

13. Tristano si ferma ad una fontana per un giorno e due notti senza trovare avventure. Nonostante che Tristano debba dormire all'aria aperta e digiunare egli è allegro, soprattutto quando sente gli uccelli che cantano (XIII dopo XII).

---

[20] In TR e S Tristano e Ghedin non hanno mangiato niente, come in V e TL. In T l'eremita ha dato loro del pane e dell'acqua. Il non trovare un luogo per dormire avviene spesso nei romanzi di Chrétien de Troyes e il fatto che il cavaliere rimane calmo e cortese malgrado tutto, prova la sua natura di uomo civile. Cfr. M.L. CHÊNERIE, *Le chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XIIe et XIIIe siècles*, Genève, 1986, p. 515.

[21] Il secondo momento in cui Tristano non riesce a trovare un posto di ristoro si trova anche in T (inizio di ep. 92). Per il terzo momento, cfr. ep. XIII.

[22] Cfr. NORTHUP, pp. 222, 289.

Questa aggiunta apare solo in TR.
In questa traduzione continuamente i periodi di stenti si alternano ai periodi di accogliente ospitalità presso i forestieri.[23]L'elemento ascetico era molto evidente nei primi ordini cavallereschi. I cavalieri facevano voto di povertà e di ubbidienza come i monaci. Anche nel quattordicesimo secolo, quando la fondazione di nuovi ordini cavallereschi diventa una vera moda, i cavalieri si impongono astinenze che riguardano soprattutto il mangiare e il dormire.[24] Si tratta comunemente di astinenze momentanee, come qui in TR, che interrompono ad intervalli la vita festosa dell'aristocrazia.[25] Il deserto di Darnantes si presenta come una selva selvaggia ed aspra, con dentro ogni tanto un *locus amoenus*, secondo il *topos* dell'armonia degli opposti.[26]

14. Tristano incontra una seconda volta il cavaliere che caccia la Bestia Glatissante (XIV dopo XIII).
TR e S.
L'incontro e il duello di Tristano con Prezzivalle è la conseguenza di un primo contatto in TR S L con questo cavaliere, il quale, mentre inseguiva la Bestia, ha abbattuto Tristano e se ne è andato via subito (ep. 87). Il Parodi stesso ha sottolineato che tutti i manoscritti francesi sono d'accordo nell'attribuire l'inseguimento della Bestia a Palamides. Egli tende quindi - con una piccola riserva- a vedere nella sostituzione di Prezzivalle un errore comune di TR S L, che si sarebbe già trovato nella fonte francese.[27]
Giustamente la Coronedi ha corretto l'affermazione del Gardner

---

[23] Per il tema del digiuno, cfr. M.L. CHÊNERIE, *op. cit*. p. 253: "L'effort exceptionnel d'un jeune portant sur plus d'une journée demande résistance et entrainement physiques; il n'est possible qu'à de vigoreuses natures".

[24] J. HUIZINGA, *op. cit*., p. 112.

[25] *Ibid*., p. 178.

[26] E. CURTIUS, *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, Bern, 1948, pp. 208-209.

[27] PARODI, pp. LXXXVI-LXXXVII.

che Prezzivalle si trovi sia nelle traduzioni italiane che in quelle spagnole, avvertendo che in V e TL il cavaliere che insegue la Bestia è innominato.[28] Sebbene manchi poi nei manoscritti spagnoli questo secondo incontro col cacciatore della Bestia, il Northup pensa che questo episodio sia originale e che i manoscritti italiani conservino la versione antica, "for Tristan was never allowed to suffer an inglorious defeat without afterwards getting his revenge. Furthermore, an allusion in V plainly points forward to something of the kind".[29] Per il Löseth Prezzivalle non è altro che una sostituzione italiana e il fatto che la traduzione italiana "ne connaît que Perceval dans cette fonction, ne suffit pas à assurer à ce personnage le rôle de chasseur dans l'original français".[30]
Il legame diretto fra la Bestia e Prezzivalle si trova nelle continuazioni del *Perceval* di Chrétien: il *Perlesvaus* e la Continuazione del *Conte du Graal* di Gerbert de Montreuil. In questi testi la Bestia appare a Prezzivalle che l'insegue, mentre dopo è spiegato a lui da re Pelles il suo significato simbolico.[31] Anche nella *Suite du Merlin* appare la Bestia con rimando al suo significato simbolico e al suo legame con Prezzivalle. La Bestia viene qui inseguita da Pellinoro, il padre di Prezzivalle, il quale spiega a re Artù che egli la caccia perché "II est voirs et nous le savons bien que ceste beste doit morir par un houme de mon parenté, mais il convient que che soit li mieudres chevaliers qui doive issir dou regne et de nostre lignage".[32] Più tardi, quando

---

[28] P.H. CORONEDI, "Recensione a NORTHUP" cit., p. 185.

[29] G.T. NORTHUP, "The Italian Origin" cit., p. 211.

[30] LÖSETH 1, p. 36.

[31] Cfr. W.A. NITZE, "The Beste Glatissant in Arthurian Romance", *Zeitschrift für romanische Philologie*, 56 (1936), pp. 409-418; C. ROUSSEL, "Le jeu des formes et des couleurs: observations sur 'le beste glatissant'", *Romania*, 104 (1983), pp. 49-82.

[32] *'Merlin', roman en prose du XIIIe siècle, publié avec la mise en prose du poème de 'Merlin' de Robert de Boron d'après le manuscrit appartenant à M. Alfred*

Artù domanda a Merlino informazioni della Bestia, questi gli risponde: "Ne ja plus ne te dirai de lui a ceste fie, mais tant te di ge de la beste que tu n'en savras ja la verité de l'aventure devant que cil qui de cestui istera le te fera connoistre. Et cil aura non Percheval li Galois, pour chou que de Gales sera nés, et sera uns des boins chevaliers dou monde et gracieus viers nostre seigneur, qu'il gardera sa virginité si seurement et si miervilleusement qu'il istera de fame vierges et en sa mere enterra vierges".[33]
TR S e L sono gli unici manoscritti in cui si ritrova questo legame fra la Bestia e Prezzivalle, preannunciato dalla *Suite du Merlin*. Più tardi in S la Bestia viene inseguita da Palamides e P chiama questo cavaliere addirittura "alla Bestia Gratasanta" (ep. 17).[34] Nelle *Demandas* portoghese e spagnole, che sono una traduzione della seconda versione della *Post-Vulgate Queste*, nella *Queste* di V.II e nel ms. fr. 757, rappresentante di V.I, tutt'e due influenzate dalla *Post-Vulgate*, si trova al posto di Prezzivalle Palamides come inseguitore della Bestia, che poi l'uccide,[35] il che, anche se Prezzivalle è presente all'uccisione, non corrisponde alla predizione nella *Suite du Merlin*.
Lynette Ross Muir pensa che la scelta originale di Prezzivalle sia dovuta all'autore della *Suite du Merlin*, che avrebbe copiato il motivo della Bestia da Gerbert, nell'opera del quale Prezzivalle è ancora il cavaliere del S. Graal. Sostituito in seguito Prezzivalle da Galaad e introdotta la figura di Palamides dal *Tristan* in prosa, quest'ultimo eroe sarebbe diventato l'inseguitore della Bestia. Le traduzioni italiane rispecchierebbero ancora questa duplice tradizione, mettendo ora Prezzivalle, ora Palamides come

---

H. Huth, edito da G. PARIS e et J. ULRICH, Paris, 1886, t. I, p. 151.

[33] *Ibid*., p. 160.

[34] Cfr. c. 52v. A c. 152v (Lös. 356) la Bestia è inseguita da Palamides. Cfr. PARODI, pp. XXXIII-XXXIV.

[35] F. BOGDANOW, *The Romance of the Grail* cit., p. 125.

inseguitore della Bestia.[36] Il Bruce invece vede nel motivo della Bestia Glatissante proprio un'invenzione dell'autore del *Tristan* in prosa.[37] E non sarebbe forse da escludere la possibilità di un influsso dal *Tristan*, per questo motivo, su Gerbert de Montreuil.[38] Si sa poi che la *Suite du Merlin*, scritta per approfondire e anticipare delle avventure già inventate ed esistenti,[39] è stata influenzata come tutta la *Post-Vulgate* da una versione antica del *Tristan* in prosa.[40]
Nel ms. fr. 757 si trovano anche le *Enfances Perceval*, una delle interpolazioni dalla *Post-Vulgate*.[41] Il Sommer ha detto che probabilmente Malory aveva trovato nella sua fonte due figure di Prezzivalle: l'eroe adulto, che era il cavaliere del Graal, e l'eroe giovane, ombra del primo Prezzivalle, amico di Galaad che veniva a sostituirlo come cavaliere del S. Graal. Di conseguenza Malory, per errore, avrebbe cancellato la prima figura di Prezzivalle, quella più autentica.[42] Secondo il Lot nel *Lancelot* non-ciclico l'eroe del

---

[36] L. ROSS MUIR, "The Questing Beast", *Orpheus*, 4 (1957), p. 28.

[37] J. BRUCE, *op. cit.*, p. 465. Secondo W.A. NITZE, *art.cit.*, p. 418, "the white animal (with its young or companions) was a long-established motif in Ireland and Britain".

[38] Per l'influsso del *Tristan* sull'opera di Gerbert de Montreuil, cfr. R.L. CURTIS, "Tristan Studies cit.", p. 24. In contrasto con questa supposizione sembra l'affermazione di W.A. NITZE, *art.cit.*, p. 409, che la Continuazione del *Conte du Graal* di Gerbert deriva dal *Perlesvaus*. Il Nitze nomina però vari studiosi che invece considerano l'opera di Gerbert originale, copiata poi dal *Perlesvaus*.

[39] E. VINAVER, "La genèse de la *Suite du Merlin*", in *Mélanges Hoepffner*, Paris, 1949, p. 295-300.

[40] Cfr. F. BOGDANOW, *The Romance of the Grail* cit., p. 43.

[41] BAUMGARTNER, pp. 41-43. Il frammento delle *Enfances* è stato pubblicato da A. HILKA: "Die Jugendgeschichte Percevals im Prosa *Lancelot* und im Prosa *Tristan*", *Zeitschrift für romanische Philologie*, 52 (1932), pp. 513-536.

[42] H.O. SOMMER, *art.cit.*, p. 19.

Graal è Prezzivalle[43] e anche la Kennedy afferma che in questo romanzo la *Queste* è già conclusa e Prezzivalle vi è rappresentato come "the accomplisher of the adventure of the Perilous Seat and the knight who brought to end the adventures of the Reiaume Perilleus Adventures".[44] I rimandi alla *Queste* e a Prezzivalle, tutti secondo la tradizione di Robert de Boron e Chrétien de Troyes, servirebbero come quadro alla storia di Lancillotto.[45] Anche in TR S L Tristano incontra nella foresta di Darnantes un Prezzivalle già adulto. Si tratta quindi del Prezzivalle, cavaliere del S. Graal, come aveva osservato anche il Kelemina: "Die älteste Fassung bieten uns die italienische Texte; hier erscheint noch Perceval als der Verfolger der mythischen Beste Glatissant und als der höhe Held, der so im Vorübergehen auch Tristan in der Sand streckt; in den französischen Hss., wo Perceval gegen Galaad zurücktreten muss, bleibt der Verfolger an dieser stelle unbenannt. Sonst ist Palamedes der Verfolger".[46] L'apoteosi di Tristano nella foresta di Darnantes raggiunge quindi in TR e S il suo climax con la lode espressa da Prezzivalle, il migliore cavaliere di tutto il regno.[47]

2. 2. Episodi omessi

1. La storia degli antenati di Tristano (1).
Manca in TR P TL, che cominciano con la morte di re Felis (ep. 2), e in F L, che cominciano più tardi ancora con l'incanto di re Meliadus (ep. 3). In V mancano cinque carte all'inizio e sembra

---

[43] F. LOT, *Étude sur le Lancelot en prose* cit., p. 113.

[44] E. KENNEDY, *Lancelot and the Grail* cit., p. 293.

[45] *Ibid*., pp. 150-155.

[46] J. KELEMINA, *op cit*., p. 180.

[47] Per la trasformazione di Prezzivalle da cavaliere principale della *Queste* a uno dei tre cavalieri eletti, cfr. F. BOGDANOW, "The transformation of the role of Perceval in some thirteenth-century prose romances", in *Studies in Medieval Literature and Languages in Memory of Frederick Whitehead*, Manchester, 1973, pp. 47-65.

che esso sia cominciato come TR o come F e L. Va osservato che anche Malory comincia con Lös. 20. Soltanto S riassume l'ultima parte di questa storia come TV e TB.[48]
Gaston Paris considerava questa storia "aussi ennuyeuse que longue et inutile" per cui gli sembrava impossibile che la si potesse attribuire a Luce del Gat.[49] Il Löseth vedeva in questa introduzione un'aggiunta della versione ciclica, "ayant pour but de ramener la généalogie de Tristan aux héros du Saint Graal".[50] Il Kelemina affermava che solo a partire da Lös. 19 ci troviamo di fronte al romanzo antico di Tristano.[51] Per il Northup la mancanza di quest'episodio nel gruppo italo-spagnolo è indizio che non apparteneva alla versione antica del romanzo.[52] La Baumgartner, secondo la quale invece la storia degli antenati forma una parte relativamente antica del romanzo, essendo presente in tutti i manoscritti,[53] e anche la Curtis[54] hanno visto in questo episodio l'influsso da parte del *Lancelot*, consultato dall'autore del *Tristan*, che voleva fare del suo eroe "le double, la réplique de Lancelot".[55]
Rammentiamo però che la storia degli antenati manca nel

---

[48] Cfr. LÖSETH, p. XXII. La genealogia del romanzo di Tristano è stata utilizzata come fonte dal Boccaccio per la settima novella della seconda giornata del *Decameron*. Cfr. F. BRAMBILLA AGENO, "Una fonte della novella di Alatiel", *Studi sul Boccaccio*, 10 (1977-78), pp. 145-148; D. DELCORNO BRANCA, "Tradizione arturiana" cit., p. 433.

[49] G. PARIS, *art.cit.*, p. 602.

[50] LÖSETH, p. XVIII.

[51] J. KELEMINA, *op. cit.*, p. 175.

[52] G.T. NORTHUP, "The Italian Origin" cit., p. 202.

[53] BAUMGARTNER, p. 39.

[54] R.L. CURTIS, "Tristan Studies" cit., p. 11.

[55] BAUMGARTNER, p. 124. Cfr. anche EAD., "Les techniques narratives dans le roman en prose", in *The Legacy of Chrétien de Troyes* cit., pp. 187-190.

Lancelot non-ciclico, che comincia con la presentazione del padre dell'eroe.[56]

La Bogdanow, riallacciandosi all'opinione del Vinaver,[57] ha affermato che "les oeuvres littéraires ne se désagreèrent pas a mésure qu'elles évoluent", ma che anzi i copisti cercano di approfondire e spiegare la materia affrontata e considera la genealogia come un'aggiunta alla versione poetica.[58] La storia degli antenati sarebbe servita per preparare e spiegare dei temi sviluppati dopo, come la malvagità di re Marco, ereditata dai suoi antenati, l'origine del tributo[59] e il legame di Tristano con la storia della *Queste*. Osserviamo che nel gruppo italo-spagnolo, dove manca la genealogia, Marco è un parente diretto del padre di Tristano, essendo il fratello di Meliadus invece del cognato. La malvagità non vi appare come una caratteristica ereditaria della famiglia, perché re Felis, nonno paterno di Tristano, muore tranquillamente in mezzo ai suoi, senza essere ammazzato in chiesa per la sua cattiveria.

Riguardo al legame con la storia della *Queste*, la Coronedi ha sottolineato che in TR non troviamo che un unico accenno a questa storia (ep. 17), per altro di poca importanza'.[60] Anche per lei l'assenza delle genealogia è un indizio di anteriorità.[61]

Secondo la Van Coolput la preistoria rientra in una tradizione e cioè la tendenza dei romanzi in prosa ad estendersi nel tempo, con l'intenzione di diventare ciclici. Il *Tristan* in prosa avrebbe

---

[56] Cf. E. KENNEDY, *Lancelot do Lac* cit., Vol. I; EAD., *Lancelot and the Grail* cit., p. 5.

[57] E. VINAVER, *À la recherche d'une poétique médiévale* cit., pp. 129-149.

[58] F. BOGDANOW, "Quelques remarques sur la composition de la roman en prose de *Tristan*", in *Mélanges Lejeune* cit., pp. 973-974.

[59] L'origine del tributo non è motivata in Eilhart, mentre la motivazione di Thomas è completamente diversa. Cfr. F. BOGDANOW, *The Romance of the Grail* cit., p. 19-20, nota 6.

[60] P.H. CORONEDI, "La leggenda" cit., p. 93.

[61] *Ibid*., p. 94.

imitato in questo il *Lancelot* della *Vulgate*, dimostrando nello stesso tempo di partire da un'altra ideologia, attraverso una rappresentazione della preistoria arturiana fondamentalmente diversa. Nel *Tristan* la storia profana è separata nettamente dalla storia sacra. Contrariamente ad altri romanzi non esiste fra gli antenati di Tristano un vero legame, costituito dalla trasmissione del Graal. Sebbene il fondatore della stirpe sia pur sempre Giuseppe di Arimatea, nessuno della famiglia di Tristano né il nostro eroe stesso s'interessa veramente di questo oggetto sacro. La Van Coolput segnala perciò in questa opera una resistenza al mito e all'ideologia del Graal.[62]

2. Il sogno di re Languis (35).
Manca in TR P F V TL. È presente in S e L.
S afferma che ha trovato quest'episodio nel libro di Messer Gaddo, indizio che per questo motivo ha attinto ad un'altra fonte. Il re è messo in guardia contro il matrimonio di sua figlia da questo sogno e l'amore fra Tristano e Isotta vi è rappresentato come una cosa molto disonesta.

3. La storia del cavaliere che cerca di salvare Isotta rapita (45).
Manca in TR P S F L V TL, che identificano questo cavaliere con Sigris e non con Lambegues come T, un personaggio preso dal *Lancelot*.[63]
Nel gruppo di testi italiani e spagnoli spesso sono omessi degli episodi che non riguardano direttamente la storia di Tristano. Riguardo a tali episodi il Northup ha osservato che "if we attempt to reconstruct the primitive Prose Tristram, we should be

---

[62] C.A. VAN COOLPUT, "La 'préhistoire arthurienne': quelques réflexions à propos de la première partie du *Tristan en prose*", *Les Lettres Romanes*, 38 (1984), pp. 275-282; EAD., *op. cit*., pp. 18-38, 116-187.

[63] BAUMGARTNER, p. 131.

especially suspicious of all episodes wherein the hero of the romance does not figure".[64]

4. Il discorso di Tristano e Isotta sull'amore di Lancillotto e Ginevra (48).
Manca in TR P S F L V TL.
Il Kelemina pensa che quest'episodio non si trovi al posto giusto, poiché gli sembra che in questo episodio ci sia un'allusione alla damigella che porta lo scudo con la fenditura.[65]

5. Tristano insegna al suo cane a cacciare senza abbaiare (59).
Manca in TR P S L V TL.[66] Questo episodio deve essere antico, perché si trova anche nei poemi.[67]

6. Il dolore di Isotta, chiusa nella torre (68).
È presente in S questo episodio che si trova anche in Thomas.[68]
Manca in TR P L V TL, come in TV e Modena E.59.
In questi ultimi due manoscritti manca anche l'episodio seguente (69), nel quale si racconta come la notizia del matrimonio di Tristano raggiunga Cornovaglia. Questa mancanza si trova anche in P. Il Delbouille ha affermato che probabilmente era anche assente dalla redazione di Eilhart.[69]

7. La lettera di Isotta a Ginevra (70).
Manca in TR P S L V e TL. Manca anche in TV e Modena E.59.

---

[64] G.T. Northup, The Italian Origin" cit., p. 202.

[65] J. Kelemina, *op. cit.*, p. 179.

[66] F non ha questa parte del racconto.

[67] J. Bédier, *op. cit*., t. I, p. 238; B. Panvini, *La leggenda di Tristano e Isotta*, Firenze, 1951, pp. 12, 87. Il motivo è anche rammentato nella *Folie* d'Oxford, vss. 871-872; Payen, p. 293.

[68] Thomas, vss. 701-713; Payen, p. 167.

[69] M. Delbouille, "Le premier *Roman*" cit., p. 428.

8. Tristano confessa il suo amore per Isotta la Bionda a Ghedin (71).
Manca in TR P S L V TL.
Nella versione francese il ricordo di Isotta la Bionda nasce spontaneamente in Tristano, nel gruppo italo-spagnolo è risvegliato dalla lettera dell'amata. Secondo il Löseth solo la versione francese sottolinea l'intensità dell'amore di Tristano e la mancanza di quest'episodio non è altro che una soppressione molto infelice.[70]

9. Le avventure di Lancillotto (72).
Manca in TR P S L V TL, come in TV e Modena E.59.

10. Tristano si lamenta dell'ira di Lancillotto e Ginevra e manda una lettera a Isotta (73).
Manca in TR P S L V TL, come in TV e Modena E.59.

11. Le avventure di Lamorat nel Servaggio (75).
Manca in TR P S L V TL, come in TV e Modena E.59.

12. Tristano e Isotta nel Servaggio (76).
Manca in TR S L V TL, come in TV e Modena E.59. È presente soltanto in P, che è passato bruscamente a un'altra fonte del *Tristan* in prosa.[71] Dopo ep. 67, infatti, P racconta una parte di ep. 76 (Lös. 62).
La Baumgartner ha affermato che anche le avventure di Tristano nel Servaggio possono aver avuto come fonte un episodio del *Lancelot* e cioè le avventure di Lancillotto al reame di Gorre.[72] Per il Parodi la prova che si tratta di un'interpolazione tardiva, è il fatto che Tristano qui dimentica di vendicarsi di Lamorat per l'onta del corno e il motivo della vendetta di Tristano gli sembra

---

[70] LÖSETH 1, p. 37.

[71] PARODI, p. XXIV.

[72] BAUMGARTNER, p. 122.

più originale e primitivo.[73] Il Löseth ha obiettato, che Tristano non si vuole più vendicare di Lamorat, avendogli già perdonato, quando lo ha salutato per mezzo dei suoi amici (ep. 57). Inoltre egli afferma, che il silenzio riguardo al corno, quando i due eroi s'incontrano nel Servaggio, è dovuto a una svista del redattore.[74] Mi pare strano però che Tristano si riconcili così facilmente con il suo nemico, perché non corrisponde alla rabbia espressa subito dopo l'offesa. In TR manca il saluto a Lamorat (ep. 57, O_2) e quando Tristano l'incontra nella foresta di Darnantes, egli mantiene la promessa "ch'egli igli costerae caro al'Amoratto lo corno".[75] Inoltre esiste in TR un legame diretto fra l'episodio del corno (ep. 50) e l'incontro con Lamorat nel Darnantes (86), perché Tristano l'incontra proprio là dove aveva trovato il corno, cioè alla Fontana Avventurosa (ep. 86, A_1). Anche se nel testo francese la battaglia fra Tristano e Lamorat è meno dura,[76] perché il protagonista non colpisce più il suo avversario sentito il suo nome, egli si ricorda però dell'insulto del corno e rinuncia solo alla vendetta per rispetto del coraggio di Lamorat.

13. La lettera di Isotta raggiunge Tristano che decide di partire (77).
Manca in TR P S L V TL, come in TV e Modena E.59.
Questo episodio è un riassunto di ep. 84, presente in detti manoscritti. In T l'arrivo della lettera d'Isotta è rammentato due volte, cioè prima delle avventure di Lamorat e di Brun e dopo questa interpolazione (ep. 78-83).

14. Le avventure di Lamorat (78).
Mancano in TR P S L V TL, come in TV e Modena E.59, queste avventure che non riguardano Tristano.

---

73 PARODI, p. CX.

74 LÖSETH 1, p. 34.

75 PARODI, p. 157.

76 LÖSETH 1, p. 34, nota 3.

15 e 16. Le avventure di Brun (79-80).
Mancano in TR S L V TL, come in TV e Modena E.59. Sono presenti in P, ma spostate, perché interpolate dopo Lös. 85.[77]

17. La corrispondenza fra Tristano e Lancillotto (81).
Manca in TR S L V TL, ma anche in tutti i manoscritti francesi, tranne T e i mss. fr. 750 e fr. 12599. Una reminiscenza della corrispondenza fra le due coppie innamorate si trova in P, a c. 105r, dove Tristano manda una lettera a Lancillotto per consigliarsi con lui.[78]

Il Parodi afferma che questa corrispondenza serve soltanto a collegare il romanzo di Tristano a quello di Lancillotto, per cui la mancanza di questo episodio sarebbe dovuta al fatto, che nelle traduzioni italiane le relazioni di Tristano col mondo di re Artù non cominciano che coll'episodio del Darnantes.[79] Il Löseth ha controbattutto che il *Tristan* in prosa è influenzato molto dal *Lancelot* e che il paragone con la prodezza di questo eroe, che non viene mai completamente emulata da Tristano, è strutturale nel romanzo. Inoltre egli afferma che il contatto col mondo arturiano avviene già, quando Tristano combatte con Blanore alla corte di re Artù.[80] Bisogna ricordare però che nel gruppo italo-spagnolo l'influsso del *Lancelot* ciclico è esiguo e che nella foresta di Darnantes Tristano non tanto emula la grandezza di Lancillotto, ma la supera. Inoltre, quando Tristano combatte alla corte di re Artù, sia Lancillotto che il re stesso sono assenti, e soltanto nella foresta di Darnantes Lancillotto riferisce al re come si è svolto questo duello. Perciò sono d'accordo col Parodi che Tristano non entra veramente nell'ambiente di re Artù che a partire dall'episodio del Darnantes. Anche la Curtis considera queste

---

[77] Non risultano quindi sulla Tavola di confronto.

[78] PARODI, p. XXIV.

[79] *Ibid*., p. CIX.

[80] LÖSETH 1, p. 33-34.

lettere, scritte in uno stile molto più retorico delle altre lettere nel romanzo, come interpolazioni.[81]

18. Le avventure di Brun (82).
Mancano in TR P S L V TL, come in TV e Modena E.59.

19. Le avventure di Lancillotto (83).
Mancano in TR P S L V TL, come in TV e Modena E.59.

Riguardo agli episodi 68, 70, 72, 73, 75 fino a 83 esiste una concordanza del gruppo di testi italiani e spagnoli con il *Tristano Veneto* e con il sottogruppo dei manoscritti Modena E.59 e Aberystwyth 446 della famiglia *a* dei manoscritti francesi. Mentre il Parodi tende a considerare interpolazioni questi episodi omessi,[82] per cui con questi testi saremmo di fronte a una versione più antica del romanzo, il Löseth preferisce pensare "que l'auteur de la rédaction franco-italienne a fait l'amputation des épisodes précités en rimaniant le texte par endroits".[83] Come si è detto sopra, anche la Curtis ritiene che questi episodi siano delle interpolazioni, perché il manoscritto di Carpentras, che li contiene, è qui vicino a una famiglia meno antica.
Accanto alla concordanza esiste anche una differenza fra il gruppo italo-spagnolo dall'una parte e TV e Modena E.59 dall'altra: l'episodio 71, in cui Tristano confessa il suo amore per Isotta la Bionda a Ghedin, è presente in TV e Modena E. 59, mentre manca l'episodio 69, in cui è detto come la notizia del matrimonio di Tristano raggiunga Cornovaglia. Secondo il Löseth l'assenza di 69 da TV e Modena E.59 sarebbe dovuta a un'eccessiva amputazione di episodi.[84]

---

[81] CURTIS III, pp. XIV-XVI.

[82] PARODI, pp. CVIII-CIX.

[83] LÖSETH 1 p. 33.

[84] *Ibid.*, p. 37.

20. L’incontro fra Lamorat e Galvano (88).
Manca in TR S L V TL. Manca anche in Malory.
In questo episodio, presente in TV e Modena E. 59, appare il motivo dell’odio tra i figli di Lot e quelli di Pellinoro. Lo stesso tema si ritrova più tardi nel ms. fr. 757 (fam. *a*) e nei mss. fr. 12599 e fr. 112, i quali riproducono frammenti della *Suite du Merlin*, che fa parte della *Post-Vulgate*.[85] Poiché la Bogdanow sosteneva che il ms. fr. 757, rappresentante della prima versione del *Tristan* in prosa, fosse stato scritto prima della *Post-Vulgate*, essa ha affermato che “there can be no doubt that it was the author of the First Version of the Prose *Tristan* who invented the theme so as to make the Perceval story more coherent”.[86] La Baumgartner ha dimostrato invece che il motivo di quest’odio e gli altri temi riguardanti Prezzivalle indicano piuttosto che siamo di fronte ad un’interpolazione nel ms. fr. 757 dalla *Post-Vulgate*, perché Prezzivalle non è importante nella *Queste* di V.I, bensì nei frammenti e nelle traduzioni del *Roman du Saint Graal*.[87] La presenza del motivo di questo odio in una versione suggerisce che essa sia stata scritta come il ms. fr. 757 dopo la *Post-Vulgate*, mentre l’assenza d’altra parte di questo tema dal gruppo italo-spagnolo potrebbe essere indizio della anteriorità della sua fonte. Collegato a questo motivo è il carattere di Galvano, che in T è molto negativo, mentre nei testi italiani e spagnoli egli è chiamato *il leale*.[88]

---

[85] Due frammenti della *Suite du Merlin* con episodi della lotta fra i figli di re Lot e quelli di re Pellinor si trovano in un manoscritto di origine berlinese del tredicesimo secolo, a Cracovia, Biblioteca Jagiellonski, Gall. Fol. L88. Secondo K. BUSBY, “Quelques fragments inédits de romans en prose”, *Cultura Neolatina*, 44 (1984), pp. 155-163, che ha trovato questi frammenti, essi sono vicini al ms. fr. 12599.

[86] F. BOGDANOW, *The Romance of the Grail* cit., p. 21.

[87] BAUMGARTNER, p. 42. J. BLANCHARD, *op. cit*., p. 12, ha la stessa opinione riguardo alle avventure di Prezzivalle.

[88] Cfr. anche sotto, pp. 135-136.

P non ha quest'episodio ma riproduce a c. 115 un incontro fra Galvano e Lamorat, che non si trova in nessun altro testo tristaniano. Si tratta di un feroce duello, che però finisce con la riconciliazione dei cavalieri, i quali, come afferma il testo, furono in seguito veri amici.[89]

21. Tristano incontra di nuovo Lamorat (98).
Manca in TR S L. È presente invece in V e TL.

2. 3. Episodi spostati

1. L'incanto di re Meliadus e la nascita di Tristano (3).
Spostamento in TR P S F L TL e anche in Z.
In questi testi l'introduzione di Meliadus, Pernam e Marco (ep. 2), è seguita subito dall'uccisione di Pernam (ep. 4). In questo modo la nascita di Tristano e la morte di Eliabella (ep. 3) sono seguite subito dalle insidie della matrigna di Tristano (ep. 5). La storia di Tristano è separata dagli antecedenti e non è interrotta da un episodio che non lo coinvolge.

2. La predizione del nano a re Marco (7).
In TR F L appare dopo l'ep. 23. In V e TL appare dopo l'ep. 11.
Manca in P e S.
Nella versione francese la predizione del nano a Marco che Tristano gli porterà disonore, si trova subito prima dell'episodio 8, nel quale Tristano e Governale si recano in Gaules. Nei testi spagnoli la predizione è seguita dall'episodio 12, in cui Tristano, appena arrivato alla corte di Marco, combatte coll'Amoroldo. Nei testi italiani l'episodio 7 è seguito invece dall'ep. 24, nel quale comincia proprio la rivalità fra Marco e Tristano, a causa dell'amore per la damigella dell'Acqua della Spina. In questi testi c'è quindi un legame diretto fra la predizione del nano e la nascita del risentimento del re verso suo nipote.

---

[89] D. DELCORNO BRANCA, "Per la storia", p. 224, nota 56.

3. I tre cavalieri arturiani alla corte di Languis (16).
TR e L lo mettono dopo l'ep. 20. Manca in P S F V TL.
In T l'arrivo dei cavalieri della Tavola Rotonda, che sono curiosi di sapere l'identità di Tristano, è seguito dal torneo per la damigella di Landes. In TR e L è seguito dall'episodio 21, in cui re Languis parla con loro del cavaliere in incognito che ha vinto il torneo, per cui il desiderio di conoscere l'identità di Tristano è motivato non tanto dalla sua bellezza come in T, quanto dal fatto che egli è il vincitore dello spettacolo sportivo.

4. Tristano sorpreso nella camera di Isotta. La sua fuga e la sua minaccia al re (49).
In TR P F appare dopo il 52. Manca in S. Forse una reminiscenza in L, dove vien detto che il re, per paura di Tristano, gli manda un messaggero per riconciliarsi con lui. In V e TL, che non hanno ep. 52, appare dopo l'ep. 51.

5. Il corno d'avorio che tradisce l'infedeltà di Isotta (50).
In TR P S F si trova dopo l'ep. 51. Manca in L.

6. Una damigella di Tintoil s'innamora di Tristano, ma è respinta da lui (53).
In TR P S F L si trova all'inizio della serie di insidie (ep. 49-55). In V e TL si trova dopo l'ep. 50. In L mancano quasi tutti gli episodi delle insidie, cioè 49, 50, 51, 52, 54; ha una serie più breve e diversa, che però comincia con ep. 53 come in TR.

Nella versione francese troviamo il seguente ordine delle insidie:
49) Tristano sorpreso nella camera d'Isotta; fuga, minaccia al re e riconciliazione.
50) Il corno rivela la colpa di Isotta.
51) Le falci.
52) La camera della regina è vietata.
53) La damigella innamorata respinta da Tristano.
54) Tristano di nuovo sorpreso nella camera d'Isotta; fuga.
55) Tristano e Isotta sorpresi e catturati nella torre.

Nelle traduzioni spagnole la sequenza è come segue:
50) Il corno.
53) La damigella di Tintoil.
51) Le falci.
49) Prima sorpresa; fuga, minaccia al re e riconciliazione.
54) Seconda e qui fatale sorpresa.[90]
55) Gli amanti sorpresi e catturati nella camera stessa d'Isotta.

Nelle traduzioni italiane l'ordine, corrispondente ad una logica ben precisa, è:
53) La damigella.
51) Le falci.
50) Il corno.
52) La camera vietata.
49) Tristano sorpreso nella camera di Isotta; fuga, minaccia e riconciliazione.
54) Tristano sorpreso; fuga.
55) Gli amanti sorpresi e catturati nella torre.[91]

Nelle traduzioni italiane le insidie cominciano a istigazione di una donna, innamorata ma respinta da Tristano. È lei che spia gli amanti e spinge poi Ghedin a tradirli a Marco. Nella versione francese la falsa damigella è meno importante, perché il cugino di Tristano stesso lo odia tanto da volerlo uccidere. In questa versione la motivazione primaria è l'invidia, mentre nei testi

---

[90] Nelle traduzioni spagnole la seconda sorpresa nella camera di Isotta è già fatale. Manca la torre in cui Isotta è rinchiusa e a cui Tristano si reca in veste di donna. La seconda sorpresa assomiglia molto alla prima (ep. 49). Cfr. anche NORTHUP, p. 56. Ricordiamo che anche in L Tristano e Isotta vengono catturati nella camera d'Isotta; si veda anche sopra, p. 60.

[91] La Padula non distingue che quattro momenti, considerando insieme gli episodi 52, 49, 54, e confonde nella sua analisi elementi di 49 e di 54, come risulta dalla seguente osservazione: "Instead of telling Ghedin that Tristan is in the queen's room, the rejected lady tells Marc [= ep. 49, C_1] who, in place of the twenty knights of *C* [= ep. 54, O_1], himself awaits Tristan": L.M. PADULA, *op. cit.*, p. 276.

italiani la motivazione primaria è la gelosia.[92] Nei testi spagnoli la damigella di Tintoil appare più tardi ma sempre prima che in T e il suo ruolo è attivo come nei testi italiani, perché anche qui è lei che sorprende gli amanti (ep. 54, A_2).
L'ordine di TR corrisponde a una sorprendente logica interna strutturata sulla ripetizione con una tensione crescente, tecnica narrativa basilare in questa traduzione.[93] La prima insidia, quella delle falci, è un tentativo di provare a Marco, che non vuole credere che Tristano e Isotta si amino, la colpa di questi amanti: "E Ghedin [...] sì andoe ad acusallo alo ree Marco e disse: 'Messer lo ree, T. sì v'auniscie di vostra dama'. E lo ree Marco rispuose e disse: 'Questo non puote essere'. E Ghedin disse: 'Messer, per lo fermo egli ee cosie la verità ed io la farò a voi credere, sì che voi ne sarete cierto'".[94] Ma il tentativo fallisce a causa dell'astuzia di Isotta. Allora segue l'episodio del corno che prova anche al re la colpevolezza di Isotta. Le altre insidie sono tentativi di cogliere gli amanti sul fatto: "E la damigiella malvagia sì disse a Ghedin sì come T. usava di folle amore cola reina. Allora Ghedin sì lo disse alo ree. E lo ree disse: 'Come il vi potremo noi cogliere e ssaperne la veritade?' E Ghedin rispuose e disse: 'Bene, or vitate la camera e comandate a T. che non vi debia intrare'".[95] Per tre volte successive si tenta di cogliere gli amanti in flagrante delitto con effetti sempre più drammatici: la prima volta Tristano fugge, ma perché minaccia il re, questi gli propone di riconciliarsi con lui; la seconda volta Tristano è allontanato di nuovo dalla corte, senza

---

[92] La gelosia è il motivo della matrigna per uccidere Tristano, geloso è re Marco. In contrasto con loro spicca la generosità che caratterizza Tristano. Sulla mancanza della gelosia in Tristano, cfr. BAUMGARTNER, p. 155. Per il giudizio negativo della gelosia, sentita come villana, cfr. E. KÖHLER, "Les troubadours et la jalousie", in *Mélanges Frappier*, Genève, 1970, p. 543.

[93] Per l'uso della ripetizione nel *Tristan* in prosa, cfr. E. BAUMGARTNER, "Les Techniques" cit., p. 181.

[94] PARODI, p. 146. Anche in Eilhart e Gottfried il re è molto sorpreso alla prima accusa. Cfr. EILHART, vs. 3190, p. 248; J. BÉDIER *op. cit*., t. I, p. 182.

[95] PARODI, p. 157.

speranza di poterci tornare, mentre Isotta è rinchiusa nella torre; la terza volta gli amanti vengono catturati e condannati a morte. Nella versione francese re Marco crede subito alla colpa di Tristano e Isotta, senza bisogno di una prova: “Audrez, qui mout haoit Tristan, s’estoit ja pris garde de li plusors foiz, et tant qu’il s’estoit bien aperceüz que entr’eus deus avoit fole amor, et que cele amor tornoit a honte au roi Marc. Si s’en vint au roi et li dist: ‘Sire, merveilles vos ai dire. Vos tenez avec vos celi qui honte vos fait et jor et nuit de la roïne, et quant vos ce sofrez, vos iestes li plus viz rois et li plus recreanz qui soit el monde’. Li rois est mout iriez de ceste novele, si dit: ‘Qui es ce qui me fait honte de madame la roïne?’ ‘Sire’, fait Audrez, ‘Tristanz, vostres niés. Tant vos ai sa folie celee com je poi, mes puis que je voi qu’il ne s’en veust retraire, je le vos di por moi aquiter del sairement par quoi je sui tenuz a vos’. ‘Et coment porroie je mieuz savoir ceste chose?’ dit li rois. ‘Sire’, dit Audrés, ‘orandroit alez en vostre chambre, si porrez veoir la folie d’enbedues’. ‘Voire’, fait li rois, ‘en non Dieu, ce savrai je prochenement’. Lors saut a une espee qui pendoit devant li a une fenestre, et la tret del fuerre, et dist a cez qui entor li estoient: ‘Venez avec moi’!”[96] Tutti gli episodi servono come tentativi di cogliere Tristano sul fatto. L’episodio del corno è di per sé superfluo, perché il re è già convinto che Tristano e Isotta sono colpevoli. La prima, seconda e terza sorpresa non sono successive e la tensione è minore, perché dopo la seconda sorpresa Tristano torna tranquillamente alla corte per mangiare.

Il Kelemina ha visto nell’ordine dei testi italiani quello originario. Egli afferma che nell’episodio 48, là dove Tristano e Isotta parlano dell’amore di Lancillotto e Ginevra, Isotta parla di una damigella che le ha portato notizie di Ginevra. Egli vede in questo un’allusione alla damigella che insieme ad un cavaliere doveva portare il corno fatato a Ginevra, per cui l’episodio del corno stesso si sarebbe trovato prima di questo paragrafo. Inoltre il Kelemina sostiene che falci e corno formino una coppia di episodi

[96] CURTIS II, pp. 117-118.

inseparabile, che sarebbe derivata da una versione in cui il sangue nel letto non basta a provare la colpa degli amanti, come avviene in Thomas: "So ist im Prosaroman das blutige Bett (Sensenfalle) resultatlos und es kommt die Hornprobe, deren Ausfall Isolden ruhig hinnehmen kann, weil sie viele Leidensgefährtinnen besitzt".[97] Per il Kelemina l'ordine antico sarebbe stato quindi: falci (ep. 51), corno (ep. 50), discorso di Tristano e Isotta (ep. 48).

7. Il lamento di Meliagus, sentito da Lamorat (89).
In TR V TL precede l'ep. 91. Manca in S e L.
In T tra il lamento di Meliagus (89) e il suo duello con Lamorat (91) si trova un altro episodio che non lo coinvolge, cioè l'incontro fra Lamorat e re Artù (90). Invece in TR gli episodi che riguardano Meliagus sono connessi. In V e TL ep. 90 manca.

2.4. L'episodio della foresta di Darnantes (ep. 84-98).

Questo episodio, nel quale Tristano viene in contatto con molti cavalieri della Tavola Rotonda e per la prima volta incontra re Artù, è presente in TR S L V TL, in Malory e in tutti i manoscritti francesi, tranne il ms. fr. 750, che racconta invece più estesamente le avventure di Brun. L'episodio manca in P come pure nel ms. fr. 12599. T, Modena E.59 e Aberystwyth 446 danno la versione completa di quest'episodio, gli altri manoscritti francesi danno una versione abbreviata. TR è molto ampio, sia rispetto a T, Modena E.59 e Aberystwyth 446, sia rispetto a S L V TL.
Il Parodi ha chiamato questo episodio un'interpolazione antica, "senonché, la sua estensione e la sua unità rendevano facile separarlo dal resto, e i compilatori frettolosi dovevano facilmente cedere alla tentazione di ometterlo, specialmente dopoché le numerose aggiunte della seconda parte del romanzo l'ebbero reso

[97] J. KELEMINA, *op. cit.*, p. 179.

meno necessario".[98] Anche il Northup, rifiutando di considerare questo episodio estraneo come fece il Löseth, lo sente collegato al resto della storia "for it continues and completes an interrupted adventure with l'Amorat".[99] La Curtis afferma che contrariamente alle avventure di Brun, che non hanno in fondo nessun legame con la storia di Tristano, l'episodio del Darnantes rappresenta una tappa importante nella vita di questo eroe, perché qui egli comincia ad integrarsi veramente nei mondo arturiano.[100]
Nei testi italiani a più riprese quest'episodio è connesso al resto della storia:
1) Proprio alla Fontana Avventurosa Tristano incontra di nuovo Lamorat e si vendica dell'offesa del corno (ep. 86). In TR e S.
2) Nel Darnantes il protagonista incontra Gariet (ep. 93). Quando egli rivela di essere Tristano, Gariet risponde: "Cavaliere, io vi dico che per mia fé a mee rimembrava bene ch'io v'avessi veduto per piue fiate, ma mee non sovenia di vostro nome; perché alcuno tempo ee ch'io vi vidi inn Irlanda ala corte delo ree Languis, e questo fue al tenpo che voi vincieste lo torneamento der ree di Scozia e ddi Pallamides" (ep. 19).[101] Questo solo in TR. Benché anche in S V TL Tristano incontri Gariet, egli non sembra riconoscerlo.
3) Quando Lancillotto sente da parte di Artù che questi è stato liberato da Tristano (ep. 97), egli gli riferisce come si è svolto durante la sua assenza il duello fra Tristano e Blanore alla sua corte (ep. 33). In TR S L.[102]

---

[98] PARODI, p. CXI.

[99] G.T. NORTHUP, "The Italian origin" cit., p. 202.

[100] CURTIS III, p. XIII.

[101] PARODI, p. 330.

[102] In TR la foresta di Darnantes è inoltre rammentata in ep. 27, dove due cavalieri erranti "andavano per la via diretto al diserto di Nerlantes" (PARODI, p. 77). In ep. 50 Lamorat si reca con suo fratello verso la stessa foresta, alla Fontana Avventurosa (TR P F). Là incontrano la damigella e il cavaliere che portano il corno fatato (TR P).

3. LE CONCORDANZE DEI TRISTANI ITALIANI E SPAGNOLI A LIVELLO DELLA MICROSTRUTTURA

Ep. 2. La famiglia e la patria di Tristano.

Mentre in T si dà un giudizio negativo di Felis, re "engeneus" e "malsachant" che fu "malmenez" nella chiesa di Norholt,[1] tale giudizio manca in TR P S TL TB (O_1).[2] Il redattore di TV ha visto erroneamente negli aggettivi qualificativi dei nomi propri, per cui ha tradotto che Felis fu figlio del re "Engeneus" e "Malsachant".[3] In TR il giudizio su Felis è anzi molto positivo, perché in ep. 93 (A_4) il siniscalco afferma, che in Cornovaglia non c'è stato nessun cavaliere prode tranne Felis, padre di Meliadus, re di Leonois. È possibile che tutto questo sia collegato al fatto che, mentre in T re Felis è soltanto il nonno materno di Tristano, visto soprattutto come il padre di re Marco, uomo vile e cattivo come lui, in TR P S TL (C_2) egli è il nonno paterno, padre anche di re Meliadus. La viltà di Marco non può essere spiegata come una caratteristica ereditaria, perché egli ha dei legami familiari più stretti con Tristano. Si tratta piuttosto di un ramo cattivo e uno buono dello stesso albero di famiglia. Marco è lo zio paterno di Tristano e in genere, mentre lo zio materno naturalmente proteggeva i suoi nipoti dopo la morte del padre, lo zio paterno, dato il sistema ereditario medievale, ne era il rivale.[4] Infatti Marco è lo zio materno di Ghedin. La relazione affettuosa fra zio materno e nipote è comune nell'epica francese e probabilmente è la manifestazione di un elemento basilare della

---

[1] CURTIS I, p. 124

[2] Le sigle fra parentesi rimandano alla Tavola di confronto e cioè ai particolari all'interno degli episodi.

[3] *Tristano Veneto*, carta 2vb.

[4] G. DUBY, *Le chevalier, la femme et le prêtre*, Hachette, 1981, p. 289.

vita familiare nelle società primitive.[5] È notevole che invece nell'epica italiana la relazione fra zio e nipote non sembri tanto importante.[6]

Mentre in T Felis è soltanto re di Cornovaglia, in TR P S TL (C_1) egli è re di Cornovaglia e di Leonois, come è sottolineato anche nell'ep. 93. In TV la situazione è poco chiara a causa di una *Misslesung* del copista. Se prima si afferma che Candices invece di dodici ha due figli, di cui il maggiore cede il suo regno di Cornovaglia al fratello minore che è re di Leonois, per cui anche qui i due regni sarebbero stati ridotti a uno solo, dopo vien detto che Felis è soltanto re di Cornovaglia (ep. 1, C).

In TR e P (A_1) re Marco fa seppellire suo padre. Se altri riti religiosi come quelli del battesimo, del matrimonio e della messa mancano o sono scarsi nel gruppo italo-spagnolo,[7] il rito del funerale e l'immagine della tomba vi sono più presenti che in T. Il Duby ha rilevato che nel quattordicesimo secolo la cerimonia funebre diventava molto importante per il suo aspetto teatrale.[8] Fastoso è in TL il funerale di Brunoro e sua moglie (ep. 39), nel palazzo della Savia Donzella si trova la tomba delle donzella e del suo amante in TR P V TL (ep. 57, A_4), la testa mozzata dell'incantatrice di re Artù è sepolta in una cappella a Camellot in TR (ep. XII).[9]

Ep. 3. La nascita di Tristano e l'intervento di Merlino.

---

[5] W.O. FARNSWORTH, *Uncle and Nephew in the Old French Chansons de Geste*, N.York Columbia, 1913, p. 198.

[6] *Ibid*., p. 222.

[7] Cfr. anche sotto, pp. 103, 118, 145.

[8] G. DUBY, *Le temps des cathédrales. L'art et la société (980-1920),* Paris, 1976, p. 272 e sgg. "Plus qu'un art de vivre le christianisme du XIVe siècle fut un art de bien morir, et la chapelle, plus que le lieu des oraisons et de la contemplation mystique, celui d'un culte funéraire" (*ibid*., p. 284).

[9] In TR e P i compagni di Tristano vanno a cercare il suo corpo presunto morto per seppellirlo (ep. 56, C_8).

Prima di morire la madre di Tristano esprime in T il desiderio che il suo bambino abbia una vita più felice della sua nascita tanto triste. Questo particolare si trova anche in TL. L'osservazione manca in TR P S F L (O_2), testi in cui l'atmosfera è tutta intrisa di tristezza. In essi Eliabella è essenzialmente preoccupata della propria salvezza spirituale (A_1). Per la madre di TR la felicità eterna pare più importante della felicità temporale del figlio.[10]
In T si distingue chiaramente fra il porre nome a Tristano, che è l'ultima azione della madre prima di morire, e il sacramento del battesimo, eseguito dalla damigella dopo la morte di Eliabella. In TR P F L (C_7) le due azioni sono unite.[11] Forse il ritardo del battesimo di Tristano in S e TL, che avviene soltanto quando egli è alla corte del padre, è dovuto al fatto che il redattore di questi testi voleva evitare l'incongruenza trovata nella sua fonte.[12] Anche Thomas rammenta esplicitamente il sacramento del battesimo.[13]
In TR P F (C_3) Meliadus è stato portato dall'incantatrice alla torre della Savia Donzella, a quel luogo quindi in cui più tardi Tristano soggiornerà insieme a Isotta (ep. 57). In S la torre si chiama "dell'incantamento", ma l'incantatrice stessa è chiamata Savia Donzella, per cui anche in questa traduzione appare un legame fra i due episodi.
In T la damigella di Eliabella giura su tutto ciò che tiene per cristiano di portar via Tristano. In TR e P (C_2) essa giura sul Vangelo, in S sul "sagramento della messa". S è generico come T, mentre TR e P richiamano il giuramento medievale fatto su una *res sacra*: "l'autel, les évangiles, la croix ou plus généralement le

---

[10] Cfr. anche L.M. PADULA, *op. cit.*, p. 176.

[11] PARODI, p. 9: "E lo ree il domandoe s'egli àe nome e ss'egli ee fatto cristiano. E lla damigiella disse che sie, che la reina quand'ella venne a morte sì gli puose nome Tristano". Cfr. DANTE, *La Commedia*, *Paradiso*, XV, vss. 134-135 (ed. G. Petrocchi, Milano, 1967, Vol. IV, pp. 253-254): "e ne l'antico vostro Batisteo / insieme fui cristiano e Cacciaguida."

[12] BRANCA, p. 199.

[13] J. BÉDIER, *op. cit.*, Vol. I, pp. 26, 30. Nella *Saga* Tristano è battezzato immediatamente, in Gottfried dopo sei settimane.

ou les reliquaires qui sont présentés à la partie jurante".[14] Secondo la Faber il giuramento su un sacramento d'altare o su una reliquia è quello più alto.[15] In Chrétien si trova spesso un tale giuramento.[16] In TR P S F (A_4) Merlino comanda attraverso un bando a tutti i cavalieri di venire armati alla corte per andare a liberare re Meliadus. Il bando del re, attraverso il quale sono convocati alla corte baroni e cavalieri con le loro dame e damigelle, si trova spesso nel gruppo italo-spagnolo. Questo bando viene mandato perché il re vuole andare a caccia (ep. 6, A_3), per l'accoglienza di un ospite (ep. 9, A_1), per andare a un torneo (ep. 19, A_3), perché Tristano rivela la sua identità (ep. 21, A_2 e ep. 66, C_1), per una festa (ep. 24, A_1 e ep. 26), per festeggiare delle nozze (ep. 41 e ep. 67, A_6) e per mettere insieme un esercito (ep. 3, A_4, ep. 64, A_2, ep. 65, A_2). Il bando serve quindi per annunciare la guerra o è la convocazione per una festa, per la quale si fa una *cour plenière*. I bandi sottolineano le relazioni feudali fra il signore e i suoi vassalli.[17] Secondo il Flach la corte plenaria, convocata per mezzo di un bando, si teneva soltanto poche volte, durante le grandi feste dell'anno, come il Natale, la Pasqua o la Pentecoste.[18] In T si trova questo bando soltanto due volte, per la festa di Natale (ep. 26) e quando re Marco si sposa con Isotta (ep. 41). In TR P S F V TL TB

---

[14] P. JONIN, *op. cit*., p. 95.

[15] B.M. FABER, *Eheschliessung in Mittelalterlicher Dichtung vom Ende des 12. bis zum Ende des 15. Jahrhunderts*, Diss. Bonn, 1974, p. 92. Cfr. anche F. CARDINI, *Alle Radici della Cavalleria Medievale,* Firenze, 1981, rist. 1982, pp. 143, 147.

[16] Cfr. CHRÉTIEN DE TROYES, *Le Chevalier de la Charrete*, vss. 4948-4984 (ed. M. Roques, Paris, 1970, pp. 151-152); ID., *Le Chevalier au Lion*, vss. 6630-6645 (ed. M. Roques, Paris, 1978, p. 202).

[17] M.L. CHÊNERIE, *op. cit*., p. 81: "Le moyen romanesque pour évoquer ces relations de souverainité et de suzerainité, en dehors de la matérialité des fiefs, et pour assurer le développement de valeurs sociales antérieurs à féodalité, sera de réunir le roi et les chevaliers à l'occasion d'une cour, dont la célébration se concentrera à la table de festin".

[18] J. FLACH, *Les origines de l'ancienne France*, vol. III, Paris, 1904, pp. 432, 441-442.

manca la menzione di Natale (ep. 26, O_2). Invece troviamo in TR la festa di Pentecoste (ep. 17, A_1), in occasione della quale si organizza il primo torneo in Irlanda. Pentecoste era considerata come la festa più gioiosa dell'anno.[19] Un bando per venire alla corte in occasione della festa di Pentecoste, alla quale partecipa anche Isotta, si trova menzionato nel *Lai du Chevrefeuille.*[20]
Mentre in T solo al bando per la festa di Natale viene esplicitamente detto che i cavalieri sono accompagnati dalle loro dame, i testi italiani e spagnoli sottolineano sempre la presenza femminile alle feste della corte. Troviamo in essi più ancora che in T il gusto della grande festa, l'atmosfera di gioia universale, come dimostrano anche i due episodi aggiunti, XI e XII, che descrivono il giubilo della corte. Inoltre questi testi accennano che le feste durano parecchi giorni. La festa dopo la vittoria di Tristano sull'Amoroldo dura da otto a quindici giorni (ep. 14, A_1) come quella delle nozze di Tristano con Isotta dalla Bianche Mani (ep. 67, A_2).[21] Rammentiamo che la Baumgartner vede nella tendenza a celebrare i piaceri dell'amore e della prodezza propria del *Tristan* in prosa, il riflesso di un nuovo tipo di scrittore, quello del *chevalier* invece del *clerc*.[22]
I due bandi in Béroul convocano per un processo contro gli amanti e contro la sola Isotta.[23] In Thomas si trovano quattro bandi: per una festa, per formare un esercito, per dimostrare *hommage* e per le nozze di re Marco.[24] In Chrétien un bando invita per le nozze di Erec e Enide, festeggiate a Pentecoste, e un altro

---

[19] F. LOT, op. cit., p. 101.

[20] Marie de France, *Lai du Chèvrefeuille*, vss. 37-42; PAYEN, p. 300.

[21] Cfr. anche ep. 34, A_2 e ep. 22, A_1.

[22] E. BAUMGARTNER, "Arthur et les chevaliers 'envoisiez'", *Romania*, 105 (1984), pp. 312-325; EAD., "Luce del Gat et Hélie de Boron" cit., p. 330.

[23] BÉROUL, vs. 848 e vs. 3250; PAYEN, pp. 29, 104.

[24] BÉDIER, *op. cit.*, Vol. I, pp. 8, 22, 64, 156.

bando serve per formare un esercito.[25] Nel *Lancelot* non-ciclico dei bandi sono emanati per formare un esercito e per convocare la corte giudiziaria in occasione delle grandi feste religiose.[26]
Secondo la Kennedy questi bandi dimostrano che la corte di Artù è al centro della storia: "It is at the centre of a realm which is presented as more of a real kingdom than is perhaps usual in most arthurian romances, particularly verse romances".[27] Anche nel gruppo italo-spagnolo possiamo segnalare una forte tendenza di centralizzazione. Con frequenza l'aristocrazia è richiamata alla corte del re che è senza dubbio *l'umbilicus mundi*. Secondo la Schmolke Hasseman l'*inventio* della Tavola Rotonda stessa, simbolo della dominazione universale di re Artù, era dovuta alle aspirazioni politiche autoritario-centralistiche di Enrico II Plantagenet, il quale amava identificarsi col suo leggendario antenato.[28] Il concetto della Tavola Rotonda come comunità fraterna appare in testi italiani del dodicesimo secolo ed è forse legato alla familiarità col fenomeno del Comune.[29]
In TR e F (C_4) Governale è il figlio del re di Gaules ed è fuggito dal suo paese, perché ha ucciso un cavaliere. In queste traduzioni è strano quindi che in seguito Governale stesso consiglia Tristano di venire con lui proprio in Gaules. Inoltre non c'è nessun segno di riconoscimento da parte di re Ferramonte. In T non è rammentato

---

[25] CHRÉTIEN DE TROYES, *Erec et Enide*, vss. 1874-1878 (ed. M. Roques, Paris, 1970, p. 58); ID., *Cligès*, vss. 1081-1084 (ed. A. Micha, Paris, 1970, pp. 33-34).

[26] E. KENNEDY, *Lancelot and the Grail* cit., p. 80 e sgg.

[27] *Ibid*, p. 110.

[28] B. SCHMOLKE HASSELMAN, "The Round Table: Ideal, Fiction, Reality", *Arthurian Literature*, 2 (1982), pp. 41-75. Per la corte di Enrico II cfr. anche R.R. BEZZOLA, *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident (500-1200)*, III, *La société courtoise, littérature de cour et littérature courtoise*, t. I, Paris, 1944, rist. 1960, pp. 3-6.

[29] B. SCHMOLKE HASSELMAN, *art. cit.*, p. 69, ricorda i noti passi di S. Francesco, che paragona i suoi "fratres" ai "milites tabulae rotundae" e di Buoncompagno da Signa, che segnala la presenza in Toscana di varie compagnie di giovani, chiamate "de tabula rotunda societas".

questo legame di parentela fra il re e Governale, che è un parente di Tristano.
In T Governale, fuggendo da Gaules, ha oltrepassato il mare. In TR P S F L TL (O_4) non è rammentato questo fatto. All'episodio 10, dove Tristano e Governale si recano di nuovo da Gaules in Cornovaglia, T afferma che essi traversano il mare, fatto di nuovo omesso da TR P S F L V TL, in cui cavalcano soltanto (ep. 10, O_7). Anche sulle coperte siciliane Tristano e Governale si trovano a cavallo e non appare il mare in questa scena. Il Kelemina, che ha studiato la geografia nei romanzi di Tristano, ha osservato che spesso Cornovaglia si trova in terra francese, insieme a Leonois e Gaules: "Wenn die Personen das Reich Hoels von Kornwall, Leonois oder Arturs Reich aus bald mit Schiff, bald mit Pferd erreichen, ist der Grund der, dass alle diese Länder manchmal als längst der französischen Küste gelegen gedacht werden".[30]
Il nome della città di Albine, che secondo il Kelemina rimanda alla città inglese di Albion,[31] non appare in TR P S F L TL e manca anche in TB (C_6). Inoltre mancano nel gruppo italo-spagnolo i nomi della Francia e della Gran Bretagna. In esso non si parla che di Gaules, nome antico della Francia, patria di Lancillotto, e del reame di Logres, il regno di Artù. Manca anche il nome della città di Norholt. Re Marco dimora esclusivamente a Tintoil, come in Béroul.

Ep. 4. Il tributo di Cornovaglia dovuto all'Irlanda.

In T una sorella vergine di Marco è mandata in Irlanda in schiavitù con molte altre ragazze. In TR P S TL TB (O_2) non è specificato in che consiste il tributo che la Cornovaglia deve all'Irlanda. Mentre in Eilhart sono richiesti fanciulli e fanciulle, in Thomas si tratta

[30] J. KELEMINA, *op. cit.*, p. 199.

[31] *Ibid*, p. 197.

solo di figli maschi.[32] Il motivo del tributo di giovani ragazze si trova anche in Chrétien.[33]
Più tardi T ci informa che anche la madre di Andret era stata portata in Irlanda come tributo. Questo particolare manca in TR P F L V TL (ep. 27, O_2) ma è presente in TB. Mentre T non menziona il nome dell'usurpatore, in TR P S TL si tratta dell'Amoroldo (C_1). Ma più tardi (ep. 27) T ricorda che la madre di Andret è stata portata via in Irlanda proprio dall'Amoroldo.[34]

Ep. 5. La matrigna e il suo odio verso Tristano.

In T e S re Meliadus si sposa con la figlia di un re, in L con la nipote di un re, per cui essa appartiene alla più alta aristocrazia come lui. Invece in TR P F TL (C_1) essa è una gentildonna. In T questa nemica di Tristano è la figlia del re della Piccola Bretagna, come più tardi il nano che gli è ostile ne è il figlio (ep. 7).
In T la matrigna è spinta all'omicidio dalla rivalità che vede nascere nel futuro fra suo figlio e Tristano "car ele avoit ja eü de son seignor un enfant d'un an; si set bien que Tristanz sera si preuz qu'il ne sofera mie que son frere teigne terre enz le deseritera".[35] Anche in TL essa è portata al delitto dall'eredità, già prima del parto del proprio figlio. In TR P F (C_2) il suo agire è motivato dalla gelosia, destata dall'affetto che suo marito dimostra per Tristano: "E lo ree tenea tutto giorno T. in braccio, e la reina n'iera molto dolente e diciea in fra ssee istessa: 'Forse n'avrò io

---

32 EILHART, vs. 433, p. 36; J. BÉDIER, *op. cit*., Vol. I, p. 75. Secondo FOURRIER, *op. cit*., p. 58, l'eliminazione delle vergini schiave non è tanto dovuta a una censura quanto ad un traffico storicamente reale di schiavi maschi fra Irlandesi e Anglosassoni.

33 CHRÉTIEN DE TROYES, *Le Chevalier au Lion*, vss. 5271-5277 (ed. M. Roques cit., p. 161). Cfr. A. PAUPHILET, *Le Legs* cit., p. 123.

34 CURTIS I, p. 188: "fu enviee en Yllande en servaige la premiere foiz que li Morholz vint en Cornoaille por le treüage au tens de Pernehan, le bon chevalier, frere le roi Marc".

35 *Ibid*., p. 131.

uno cotale'".[36] In TR P S F L TL (C_3) l'ordine dei tentativi di avvelenare Tristano è diverso, in favore di un esito sempre più drammatico: del primo tentativo è quasi vittima il re e la regina, condannata a morte, viene salvata grazie a Tristano. Di conseguenza il re non vuole più dormire con lei, per cui essa tenta un'altra volta di uccidere Tristano. Ora la pena è più grave, perché vittima ne diventa proprio suo figlio. Questo tentativo è omesso da Z. La Padula afferma che in questo episodio TR dimostra di avere una capacità di penetrazione psicologica eccezionale, che manca in T.[37]

Mentre in T il veleno sembra acqua, in TR P S F L TB (C_4) e anche in Malory[38] esso sembra vino.[39] L'aggiunta di TR P F L (A_2) che il primo tentativo avviene d'estate, si trova anche in TB.

Ep. 6. L'assassinio di re Meliadus e la vendetta di Tristano.

In TR P S Z (C_1) il re è solo quando è ucciso. Nell'ardore per la caccia si è allontanato dai suoi per seguire una bestia, che è un cervo in TR P L, un porco in Z. Questo motivo è molto popolare nelle fiabe, in cui un tale allontanamento segna l'inizio dell'incontro con la fata.[40] Nei nostri testi invece il re s'imbatte inaspettatamente nei suoi assassini.

In TR P F L Z TL (O_1) manca il motivo dell'uccisione del padre di Tristano. È un episodio poco chiaro in TR, perché i cavalieri assassini cercano qualcuno ma non si capisce bene se cerchino Tristano, come affermano in P e F, oppure il re.

---

36 PARODI, p. 10.

37 L.M. PADULA, *op. cit.*, pp. 179-180.

38 MALORY, p. 231.

39 L'insidia col veleno che sembra vino è un motivo fiabesco molto popolare: S. THOMPSON, *op. cit.*, vol. IV, p. 352 (K 1685).

40 L. HARF-LANCNER, *Les fées au Moyen Âge: Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, Genève, 1984, p. 88. Nel *lai* di *Guingamor* l'eroe segue anche un porco invece del più comune cervo (*ibid.*, p. 226).

In TR P F L (A_2) la città degli assassini di re Meliadus, che in seguito sarà distrutta da Tristano, si chiama Bresia/Brescia. Il Lot ha segnalato che si trova talvolta nella geografia finta della *Vulgate* il nome di una città vera e reale.[41] Forse possiamo allora in questi testi italiani riconoscere il nome della città italiana di Brescia. In Z questa scena si svolge nella terra dello Chifo.

Ep. 7. La profezia del nano a re Marco.

In T il nano è il figlio del re della Piccola Bretagna, per cui è il fratello della matrigna di Tristano. In TR F L V TL (C_1) non appaiono questi legami familiari. (P e S non riproducono l'ep. 7). Egli è gobbo in TR F L, mal formato in V TL, per cui assomiglia al nano gobbo che in Béroul è nemico degli amanti.[42]

Ep. 9. La profezia del nano all'Amoroldo.

Nei testi italiani e spagnoli c'è incertezza riguardo alla traduzione dell'articolo del nome di Le Morhout (T). TR: Amoroldo, l'Amoroldo, Amoraldo; P: l'Amoroldo; F: l'Amoroldo; L: lo Amoroto, l'Amoroto; S: l'Amorotto, Amorotto, il Morotto, l'Amoroldo; V: Esmerol, l'Esmerol; TL: Morlot. TV ha l'articolo davanti al nome: lo Moroto; TB l'omette: Amurat.
Il gruppo italo-spagnolo concorda nel fatto che il folle aveva pronunciato la predizione a un cavaliere, non a una damigella (C_1).

Ep. 10. Il folle amore di Belicies.

Nel gruppo italo-spagnolo l'amore di Belicies per Tristano è stimolato ancora di più, quando essa lo vede tirare di scherma con gli altri ragazzi (A_1).

---

[41] F. LOT, *op. cit.*, p. 150.

[42] BÉROUL, vs. 614; PAYEN, p. 22. Cfr. L.M. PADULA, *op. cit.*, p. 119.

In TR P F L TL (C_1) Belicies ottiene la spada del padre non attraverso una bugia ma attraverso un *don contraignant*. In S Belicies gli domanda non la spada ma la morte attraverso lo stesso procedimento.[43] Il *don contraignant* o *don en blanc* è un motivo di origine celtica.[44] Secondo il Frappier esso presenta due caratteristiche, cioè la domanda è divisa in due fasi e la promessa del dono, che corrisponde alla prima fase della richiesta, costringe a consegnare l'oggetto della domanda.[45] In tutti i testi citati il re fa la promessa con una riserva: "Domanda cioe che ttue vuogli, a ffuri che T".[46] Quest'uso della riserva si trova spesso nei romanzi di Chrétien de Troyes, il quale, pur essendo affascinato dal *don contraignant*, vedeva molto bene che esso non si conciliava con lo spirito cavalleresco.[47] La liberalità stessa era considerata come una delle virtù maggiori del Signore ed essa gli conferiva onore e prestigio nella società. Andava però praticata con misura, perché la folle liberalità poteva portare alla rovina.[48] Infatti nel *Tristan* in prosa re Marco perde Isotta a causa di un atto di larghezza smisurata (ep. 43).[49]

Il *don en blanc* richiesto da Belicies è nel gruppo italo-spagnolo il secondo *don* dallo stesso contenuto, perché la predizione del folle della morte di un cavaliere si era in TR P S F L V TL avverata nel senso che una damigella gli aveva chiesto un dono, concesso dal

---

[43] Mentre in TR P F L TL nella domanda è implicito il suicidio, in S il *don* implica l'omicidio della figlia da parte del padre.

[44] Una bibliografia di questo fenomeno nelle società primitive si trova in J. FRAPPIER, *Amour Courtois* cit., p. 245, nota 39.

[45] *Ibid.*, p. 225. Cfr. anche P. MÉNARD, "Le *don en blanc* qui lie le donateur: reflexions sur un motif de conte", in *An Arthurian Tapestry: Essais in Memory of Lewis Thorpe*, Glasgow, 1981, pp. 37-53.

[46] PARODI, p. 25.

[47] J. FRAPPIER, *Amour Courtois* cit., p. 229. Cfr. anche E. KÖHLER, *Ideal und wirklichkeit* cit., pp. 264-266; P. MÉNARD, "Le *don en blanc*" cit., pp. 37-53.

[48] E. KÖHLER, *Sociologia della fin'amor. Saggi trobadorici*. Padova, 1976, p. 73.

[49] Per il *don en blanc*, cfr. anche sotto, p. 134.

cavaliere, dopo di che la damigella gli aveva domandato la spada, con cui l'aveva ucciso (ep. 9, C_1). Queste traduzioni usano la tecnica della ripetizione per raggiungere un massimo di tensione, creando una certa aspettativa nei lettori.
In questo episodio Tristano rivela per la prima volta il suo nome. In T F P egli si presenta come Tristano, figlio di re Meliadus, in TR S L V TL come Tristano, figlio del re Meliadus di Leonois. Qui la differenza fra i testi menzionati non è grande, ma in seguito negli altri episodi in cui Tristano si nomina, si delineano varie tendenze.[50] In T Tristano è chiamato preferibilmente Tristano, nipote del re Marco di Cornovaglia. In TR F P S si chiama Tristano di Cornovaglia. Dopo l'episodio del filtro, con cui prende inizio il suo tradimento del re, non è più rammentato in queste traduzioni che egli è nipote di Marco. È sottolineato piuttosto il suo legame con il paese dove è stato fatto cavaliere. In TR i tre corni di caccia sul suo scudo alludono anche alla Cornovaglia.[51] In L e soprattutto in V egli è chiamato Tristano di Leonois, per cui è accentuato il suo vincolo con il paese dove è nato e di cui è re. Soltanto in TR Tristano si chiama più volte figlio del re Meliadus di Leonois, mettendo in rilievo il suo legame familiare col padre, là dove T accentua il legame di parentela con lo zio. In S è data la seguente

---

[50] Si tratta di particolari che non ho segnalato sulla Tavola di confronto: ep. 10, Tristano, figlio di re Meliadus (T TR P S L V TL) di Leonois (T TR S L V TL); ep. 12: Tristano, figlio di re Meliadus (tutti i testi) e nipote di re Marco (tutti i testi tranne P); ep. 22: Tristano (P V TL), nipote di re Marco di Cornovaglia (T TR F L S), che in Cornovaglia aveva ucciso l'Amoroldo (P); ep. 31: Tristano (TL), nipote di re Marco (T L, di Cornovaglia (TR P F L S V); ep. 33: Tristano, figlio di re Meliadus (TR P F L), di Leonois (TR P L V TL), nipote di re Marco (T TL), di Cornovaglia (T TR P F L S TL); ep. 39: Tristano (L), nipote di re Marco (T TL), di Cornovaglia (T TR P F S TL), di Leonois (V TL); ep. 66: Tristano, figlio di re Meliadus (TR), di Leonois (T TR V TL), nipote di re Marco (TL), di Cornovaglia (S); ep. 86: Tristano (TL) di Cornovaglia (T TR S), di Leonois (V); ep. 93: Tristano, nipote di re Marco (T), di Cornovaglia (T TR S), di Leonois (V TL); ep. 94: Una damigella cerca Tristano di Cornovaglia (TR), di Leonois (V TL); ep. 97: Tristano (S: Messer Tristano), figlio di re Meliadus (TR), di Leonois (TR L V TL), nipote del re Marco di Cornovaglia (T).

[51] Per l'araldica v. sotto, pp. 179-180.

spiegazione dei modi di chiamarsi dei cavalieri: “Ma chie mi domandasse perché Tristano non diceva che fosse di Lionis, essendovi nato, io diroe che per due ragioni poteva l’uomo a quel tempo approvare suo titolo: la prima, dov’egli nascea; la seconda, dov’egli si facea cavaliere. E però Tristano amava tanto sua cavalleria, ch’egli s’appellava di Cornovaglia, perché quivi egli era statovi fatto cavaliere”.[52]
In T re Ferramonte, chiamandosi “amis charniex”[53] di Tristano, dichiara di essere un suo parente. Anche in TL il re afferma di essere un parente. Nelle altre traduzioni Tristano non ha nessun parente dopo la morte dei suoi genitori oltre a re Marco, che gli è ostile come Ghedin, suo cugino (O_6).

Ep. 11. I doni di Belicies.

Mentre in T Belicies offre a Tristano soltanto un cane, nel gruppo italo-spagnolo e in TB (A_1 e C_1) essa gli regala inoltre: un cavallo (TR P S F L CS V TL TB), una spada (CS V TL) e uno scudiero (TR F L TL). Manca nel gruppo italo-spagnolo e in TB (O_1) il rimando alla *Queste*.

Ep. 12. L’educazione di Tristano compiuta e la sfida dell’Amoroldo.

In questo episodio Tristano è fatto cavaliere, coronamento della sua educazione. Nella tradizione dei romanzi arturiani l’educazione dell’eroe si svolge comunemente in due o tre periodi. Dalla nascita fino ai sette anni il bambino è educato da una donna, la madre o una balia, dai sette ai quattordici anni all’incirca egli è affidato a un maestro e nel terzo periodo l’educazione del giovane

---

[52] POLIDORI, p. 111.

[53] Per questo termine e l’importanza dei legami di sangue nella società medievale, cfr. M. BLOCH, *op. cit.*, pp. 183-186.

è compiuta sotto la guida di un cortigiano.[54] Nei testi italiani l'educazione si svolge in tre tappe, rispettivamente alla corte di Meliadus, di Ferramonte e di Marco. Tristano è affidato a un maestro, Governale, già subito dopo la sua nascita in tutte le versioni. T rammenta delle balie che si occupano del piccolo bambino, quando è stato portato alla corte di suo padre. Una balia appare anche in Eilhart.[55] In TR P Z TL Governale e Merlino cercano subito delle balie per il bambino, un tratto molto realistico (ep. 3, A_2). Governale è un uomo della più alta nobiltà in TR P F, figlio di un re come Tristano stesso (ep. 3, C_4). In T S L egli è di nobile lignaggio.

La prima menzione dell'insegnamento di Tristano è fatta nelle traduzioni italiane, quando Tristano ha 7 anni (TR P F) e si trova ancora alla corte di suo padre. Comunemente nel Medioevo l'educazione di un nobile iniziava a 7 anni, quando il giovane passava dal controllo della donna a quello degli uomini.[56] T non parla qui dell'insegnamento ma rammenta soltanto l'eccezionale bellezza di Tristano. In TR P F egli impara a cacciare, cavalcare e schermire (ep. 6, A_1). Si tratta quindi di un'educazione puramente sportiva, una preparazione alla sua vita di cavaliere. In S, dove Tristano ha un'età maggiore, avendo 10 anni, si osserva solo che egli è un "buono scolaio".[57] In L V TL manca l'insegnamento come in T.

Tutti i testi parlano dell'educazione che Tristano riceve alla corte di re Ferramonte, un parente secondo T, il padre di Governale in TR e F. Tristano ha 12 anni in T S L, 11 anni in TR P F (ep. 8, C_1). In TR P S F L TL si tratta di nuovo di un'educazione puramente sportiva, perché Tristano s'allena a cavalcare, schermire,

---

[54] M. PELNER COSMAN, *The Education of the Hero in Arthurian Romance*, Chapel Hill, North Carolina, 1965, p. 139.

[55] Cfr. *Ibid.*, p. 4; EILHART, vs. 123, p. 12.

[56] F.H. CRIPPS DAY, *The History of the Tournament in England and France*, London, 1918, p. 2, nota 1.

[57] POLIDORI, p. 51.

armeggiare e cacciare. In TR e F Tristano impara anche a rompere bigordi, una forma di esercizio a cavallo e con la lancia, in cui non scorreva il sangue. Era uno sport informale attraverso il quale si allenava lo scudiero.[58] Il bagordare non era stato proibito dalla Chiesa e dall'Imperatore come il torneo, per cui era il gioco preferito nelle città comunali italiane.[59] Soltanto V afferma che Tristano impara anche a suonare uno strumento musicale. In T si aggiunge all'insegnamento cavalleresco il gioco "des eschécs et des tables" e il "sagement faire"(ep. 8, O_3).[60] Che Tristano sia un esperto giocatore di scacchi, appare anche dopo nei testi italiani e spagnoli, ma il gioco non fa parte della sua educazione. Il "sagement faire" sembra non tanto questione di *nourriture* quanto di *nature*.[61] Tristano dimostra questa sua innata saggezza nel suo atteggiamento di fronte alla sua matrigna e di fronte a Belicies. In tutti i testi rammentati si trova il *topos* del *puer senex*.

La terza e ultima tappa della sua educazione si svolge alla corte di re Marco, zio materno in T, zio paterno in TR. Secondo il Duby i nipoti stavano in genere nella casa del loro zio materno, ma dopo la morte del padre, come nel caso di Tristano, venivano tutelati dallo zio paterno, responsabile del lignaggio.[62] Tristano diventa scudiero di re Marco ed è poi armato cavaliere da lui. Questo avviene in T quando ha 16 anni, in TR P S F TL quando ha 15 anni, soltanto in V egli ha 14 anni (ep. 12, C_1). In genere un ragazzo diventava scudiero fra i 12 e i 15 anni e cavaliere a 21 anni, ma nella

---

[58] J.R.V. BARKER, *The Tournament in England, 1100-1900*, Woodbridge, 1986, pp. 148-149.

[59] T. SZABÓ, "Das Turnier in Italien", in *Das ritterliche Turnier im Mittelalter*, a cura di J. Fleckenstein, Göttingen, 1985, pp. 354, 368-369.

[60] CURTIS I, p. 138.

[61] Per questi termini cfr. J. FRAPPIER, *Amour Courtois* cit., p. 176.

[62] G. DUBY, *Le chevalier, la femme et le prêtre* cit., p. 285. L'educazione di un giovane cavaliere in casa dello zio materno, comune in molti romanzi medievali, potrebbe essere di origine celtica secondo K. BUSBY, *Gauvain in Old French Literature*, Amsterdam, 1980, p. 32.

letteratura quest'ultimo fatto fu spesso anticipato per il valore eccezionale dell'eroe.[63] T si limita a osservare che Tristano è esperto nel cacciare e nel servire il re. Egli è "preuz", "vaillanz" e "saiges".[64] In TR P S F L sono ancora una volta elencati tutti i meriti di Tristano, la sua abilità nel servire, nel cacciare, nello schermire, nel cavalcare e nel portare le armi. Inoltre è sottolineato adesso che Tristano è molto bello (ep. 12, A_1). Tranne il "buono scolaio" di S, che potrebbe essere inteso in senso largo, e l'insegnamento musicale in V, l'educazione di Tristano si limita a ciò che è necessario per la *chevalerie*. La sua istruzione non sembra essere influenzata dalla *clergie*. Forse questo fatto è anche dovuto all'opposizione di Luce, "chevalier amoreus et envoisiez", a Thomas, nella cui redazione Tristano impara a scrivere, impara le lingue, le arti liberali e la musica.[65] Eppure anche nel romanzo in prosa Tristano è un bravo musicista, perché egli attira l'attenzione del re dell'Irlanda suonando la sua arpa (ep. 15).[66] In Eilhart le attività fsiche di Tristano hanno particolare rilievo nel suo *curriculum*, che per il resto è vasto come quello in Thomas.[67] Nella mancanza dell'educazione religiosa il *Tristan* concorda col *Lancelot*, del quale il Frappier ha costatato che "la coupure entre l'instruction du chevalier e celle du clerc est encore plus nette que chez Chrétien de Troyes".[68] Un'altra concordanza fra il *Lancelot* e il *Tristan* è l'insegnamento del gioco "des echécs et

---

[63] B.M. FABER, *op. cit*., p. 32; F.H. CRIPPS-DAY, *op. cit*., p. 2, nota 1.

[64] CURTIS I, pp. 146-147.

[65] Per la risurrezione del dibattito fra *clerc* e *chevalier* nell'opera di Luce, cfr. E. BAUMGARTNER, "Luce del Gat" cit., pp. 330-33. Per l'educazione di Tristano in Thomas, cfr. M. PELNER COSMAN, *op. cit.,* pp. 10-18; J. FRAPPIER, *Amour Courtois* cit., p. 170.

[66] Per l'aspetto di Tristano musicista particolarmente sottolineato nelle due *Folies,* cfr. F. ZAMBON, "Tantris o il narratore-sciamano", *Medioevo Romanzo*, 12 (1987), pp. 307-328.

[67] M. PELNER COSMAN, *op. cit*., pp. 4-9.; cfr. EILHART, vss. 138-151, pp. 12-15.

[68] J. FRAPPIER, *Amour Courtois* cit., p. 176 e p. 178, nota 28.

des tables", assente dai testi italiani e spagnoli come abbiamo detto sopra.

Nel gruppo italo-spagnolo (A_2) è precisato da quanto tempo re Marco non ha più pagato il tributo. TR P F L: 10 anni; S: 9 anni; V TL CS: 7 anni. Questa precisazione si trova anche in Eilhart: più di 15 anni.[69]

L'usanza dello scambio del guanto come pegno di battaglia la si trova in TR F L CS (A_3). L'osservazione del Loomis che la scena rappresentata sulle coperte nella quale "Tristainu dai lu guantu allu Amoroldu de la bactaglia" non appare nei testi italiani[70] andrebbe corretta, perché il guanto stesso appare in TR, anche se in una scena precedente a quella delle coperte: "E T. s'inginochia davanti alo ree e dissegli: 'Messer, donatemi lo guanto dela battaglia col'Amoroldo'. E allora lo ree sì gli diede lo guanto e T. ringrazia lo ree".[71] Anche in Thomas si trova il guanto.[72] In S invece dello scambio del guanto, troviamo lo scambio delle spade.

Mentre in T è il re che stabilisce il luogo della battaglia, come in Eilhart,[73] in TR S F L (C_3) è Tristano stesso.

TR S F L CS V TL (C_4) concordano nello stesso cambiamento di nome: "Isle Saint Sanson" diventa Isola Senza Avventura (P omette il nome).[74] Secondo il Parodi questa strana traduzione è dovuta a

---

[69] EILHART, vs. 409, p. 34; J. KELEMINA, *op. cit.*, p. 4.

[70] R.S. LOOMIS - L. HIBBARD LOOMIS, *op. cit.*, p. 64.

[71] PARODI, p. 35.

[72] J. BÉDIER, *op. cit.*, t.1, , p. 81; cfr. G. SCHOEPPERLE, *op. cit.*, p. 341.

[73] EILHART, vss. 709-711, p. 58.

[74] Un rimando a quest'isola si trova nel *Dittamondo,* IV, 23, vss. 97-99 (ed. G. Corsi cit., p. 318): "poi vidi l'isoletta dove uccise / Tristano l'Amoroldo, e dove ancora / Elias di Sassogna a morte mise". In V.II appare un Elias, principe dei Sesnes o Sassoni, ma egli non è ucciso da Tristano. In V.I invece, da cui deriva quest'episodio secondo BRANCA, p. 29, Tristano uccide un Elias, che è socio di re Marco. È possibile che siano contaminati i due nomi, nel modo descritto da BAUMGARTNER, p. 58. Ma forse il nome di Sassogna non è qui dovuto alla contaminazione dei due nomi, bensì una reminiscenza del nome francese dell'Isle Saint Sanson. Nell'*Entrée d'Espagne* l'isola è chiamata Carchus, nome

un abbaglio del traduttore: “egli può aver letto male le due ultime lettere di *Sanson*, scambiandole per un *or* o une *er*, donde un *Sans-or* o simile, che gli suggeriva alla mente *Sans our(eur)*, al quale pareva che equivalesse. Il *Saint* o fu da lui trascurato, o mancava nel suo manoscritto”.[75] Il Rajna ha presentato un’altra ipotesi: egli s’immagina che “col *Sanza Ventura* si sia forse creduto di tradurre un *Saint Sanse*, nel quale il *Sanse*, invece che un nominativo del nome che in caso obliquo sonava *Sanson* (anche al nominativo poteva bene occorrere il nome), sia stato ritenuto tutt’uno con *chance*”.[76] Questo errore, comune ai testi italiani e spagnoli, è una delle prove più significative della loro appartenenza ad uno stesso gruppo. Il Northup ha osservato riguardo a questa particolarità del gruppo: “While this error may well have originated in the French, again we should be compelled to assume a most unusual original utilized by the various translators”.[77] Eilhart non menziona il nome dell’isola, in Thomas il duello ha luogo in un altro posto.[78] Nell’*Erec* di Chrétien è rammentato l’Isle Saint Sanson.[79]
Nel gruppo italo-spagnolo e in CS (O_4) manca la veglia di Tristano nella chiesa e la messa mattutina, tutt’e due elementi tradizionali del duello giudiziario nella letterature medievale e presenti in T.[80] Manca inoltre in TR P S F L CS V TL TB (O_5) il fatto che il popolo di Cornovaglia prega tutta la notte per Tristano. Dopo il duello in T Tristano e il re si recano di nuovo in chiesa, per ringraziare Dio.

---

che, secondo l’editore del testo, è dovuto alla confusione coll’isola di Colcos: *Entrée d’Espagne*, *chanson de geste franco-italienne*, ed. A. Thomas, Paris, II, p. 295. Cfr. anche GARDNER, p. 219.

75 PARODI, p. LXVIII.

76 P. RAJNA, “Intorno a due antiche coperte” cit., p. 535.

77 NORTHUP, p. 30.

78 EILHART, vss. 709-711, p. 58; J. BÉDIER, *op. cit*., Vol. I, p. 84; cfr. anche G. SCHOEPPERLE, *op. cit*., pp. 366-367.

79 CHRÉTIEN DE TROYES, *Erec et Enide*, vss. 1242-1243 (ed. M. Roques cit., p. 38).

80 G. SCHOEPPERLE, *op. cit*., pp. 340-342.

Anche questa cerimonia manca nel gruppo italo-spagnolo (ep. 14, O_1).
In TR e P (C_5) il duello avviene il terzo giorno dopo la sfida. Questo termine si trova anche in Eilhart e in Thomas.[81]

Ep. 13. Il duello con l'Amoroldo e la saetta avvelenata.

In TR P S F L PT V TL TB (A_2) Tristano riceve la ferita fatale nella coscia. In PT questa scena è rammentata da Tristano nell'episodio in cui gli è stata rapita Isotta (ep. 61).
In tutti i testi ora menzionati e in CS (C_3) Tristano è ferito a tradimento, dopo il duello, da una freccia avvelenata dell'Amoroldo. Il Rajna pensa che questa versione sia più soddisfacente e corrispondente all'originale francese perduto. Egli sottolinea che torna meglio che "l'arme avvelenata sia una saetta, o comunque un'arme da scagliare" e che "appaga di più che la ferita difficilmente guaribile sia prodotta alla fine anziché nel forte del combattimento e peggio che mai al principio". Inoltre rammenta che anche Béroul afferma che Tristano fu ferito da un "javelot".[82] L'Amoroldo commette un atto villano con un'arma non cavalleresca. Ricordiamo che nel gruppo italo-spagnolo Tristano riceve per tre volte una ferita grave causata da un *javelot*: da parte dell'Amoroldo (ep. 13), da parte di un giovane (ep. 61), e infine da parte di re Marco (Lös. 546).[83]

---

[81] EILHART, vs. 715, p. 58; J. BÉDIER, *op. cit.*, Vol. I, p. 83; cfr. anche G. SCHOEPPERLE, *op. cit.*, p. 342.

[82] P. RAJNA, "Intorno a due antiche coperte" cit., p. 533. J. BÉDIER, op. cit., Vol. II, p. 150, sottolinea che Tristano non porta l'arco che durante la sua vita di fuorilegge. Cfr. U. SCHAEFER, *Höfisch-ritterliche Dichtung und sozialhistorische Realität*, Frankfurt a. M., 1977, p. 335: "Bogenschiessen und vor allem das Ringen gehören [...] zu den Tätigkeiten, die eines Ritters unwürdig sind". Per quest'arma tipica dei "non milites" si vedano anche F. CARDINI, *Alle Radici della Cavalleria* cit., p. 281; J. BARKER, *op. cit.*, p. 179.

[83] POLIDORI, p. 496. Per la tecnica della ripetizione nel *Tristan*, cfr. BAUMGARTNER, pp. 279-280.

Il gruppo italo-spagnolo ha aggravato l'atto traditore dell'Amoroldo, perché egli ferisce Tristano proprio dopo che questi lo ha aiutato a salire nella barca, atto molto generoso perché è l'unica barca rimasta, dato che l'altra è stata spinta nel mare (C_2).

Ep. 14. La partenza di Tristano, gravemente ferito.

In TR S F L (A_2) Tristano è trasportato a un altro palazzo vicino al mare. Sia il Kelemina che la Schoepperle consideravano antico questo tratto: "This account reflects a custom frequent in primitive communities".[84]
In TR S F L V TL (A_3) Tristano tenta il suicidio, volendosi gettare dalla finestra. Questo manca in T che ha un atteggiamento negativo di fronte a un tale atto, come dimostra nell'episodio 61, dove Tristano afferma che si sarebbe ucciso se un tale atto non fosse considerato malvagio. Nel romanzo di Chrétien Lancillotto vuole buttarsi dalla finestra, quando Meliagus porta via Ginevra, ma è trattenuto da Galvano.[85]
Manca inoltre in T l'osservazione dell'autore di TR F L (A_4) che Tristano decide di recarsi con la barca in mare con lo scopo di morire. In Eilhart e nella *Folie* d'Oxford si trova la stessa idea che Tristano non cerca tanto la guarigione quanto la morte con questo viaggio pericoloso.[86]

---

[84] G. SCHOEPPERLE, *op. cit.*, p. 368; J. KELEMINA, *op. cit.*, p. 4.

[85] CHRÉTIEN DE TROYES, *Le Chevalier de la Charrete*, vss. 565-574 (ed. M. Roques, Paris, 1970, p. 18).

[86] EILHART, vss. 1099-1104, p. 88; *Folie* d'Oxford, vs. 341; PAYEN, p. 275. Cfr. anche G. SCHOEPPERLE, *op. cit.*, p. 16. Meno negativo è considerato il desiderio di morire espresso da una donna. Sia in T che in TR Isotta, rapita da Palamides, vuole annegarsi in un fiume (ep. 46). In tutte e due le versioni si trova il motivo del suicidio indiretto, attraverso il rifiuto di mangiare e di bere (ep. 55). Più sottolineato è in TR il desiderio di morire di Tristano (ep. 55, A_1). Per il suicidio come atto di *desperatio*, condannato dalla teologia cristiana, cfr. F.P. KNAPP, *Der Selbstmord in der abendländischen Epik des Hochmittelalters*, Heidelberg, 1979,

In TR S F L (O_2) manca la damigella che consiglia a Tristano di andare a cercare guarigione altrove. Questa damigella manca anche in Eilhart e Thomas.[87] Poiché ella è presente invece in P e V, il Northup pensa che questo tratto fosse presente anche nei testi italiani e spagnoli e che fosse eliminato da alcuni rappresentanti del gruppo.[88] In TL appare un giullare invece della damigella.
In T Tristano domanda al re la nave attraverso un *don contraignant*. Questo manca nel gruppo italo-spagnolo (O_3) che, come abbiamo osservato sopra, ha delle riserve riguardo a questo motivo.[89] In queste traduzioni Tristano è accompagnato da Governale nella barca (C_2). Per il Parodi si tratta di un errore di TR, che è stato seguito servilmente dal compilatore di S.[90] Ma la compagnia di Governale, mentre manca in Eilhart, si trova anche in Thomas e in Malory.[91]
Soltanto in TR P S L (C_1)Tristano porta con sé nella barca anche le sue armi. S specifica che l'arma che vi porta è la sua spada. Questo particolare si trova anche in Eilhart.[92] Si tratta di un elemento molto importante, perché la regina d'Irlanda riconoscerà Tristano come l'uccisore dell'Amoroldo, suo fratello, proprio a causa della sua spada scheggiata (ep. 22).
In genere i testi italiani e spagnoli sottolineano l'importanza della spada: Tristano la riprende dopo essere stato riconosciuto (ep. 22,

---

p. 55. Il motivo del suicidio per amore deriva dalle opere di Ovidio (*ibid*., p. 109).

[87] EILHART, vs. 1092, p. 88; J. BÉDIER, *op. cit*., Vol. II, p. 208. Cfr. anche B. PANVINI, *op. cit*., p. 112.

[88] NORTHUP, p. 31.

[89] Cfr. sopra, p. 111.

[90] PARODI, p. LXXVI.

[91] EILHART, vss. 1105-1126, pp. 88-90; J. BÉDIER, *op. cit*., Vol. I, pp. 92-93; MALORY, p. 238. Cfr. anche J. KELEMINA, *op. cit*., p. 5; B. PANVINI, *op. cit*., pp. 10, 112. Sull'aspetto fiabesco di questo viaggio di Tristano gravemente ferito a un paese lontano, "au de là de la vie", cfr. A. PAUPHILET, *Le Legs* cit., p. 113.

[92] EILHART, vs. 1137, p. 90. Cfr. anche G. SCHOEPPERLE, *op. cit*., p. 16.

A_3), Isotta gliela nasconde, quando arrivano all'Isola dei Giganti (ep. 38, A_2), e Tristano è scoperto dai suoi compagni nel mare grazie allo splendore di essa (ep. 56, A_2). Il non essere armato è in questi testi segno di debolezza: Tristano è disarmato quando è colto con Isotta nella torre (ep. 55, C_2) e una conseguenza grave della ferita assestatagli da un giovane è il fatto che l'eroe non può più portare le sue armi (ep. 62, A_1).

Ep. 15. L'approdo in Irlanda e la cura di Isotta.

In T Tristano arriva in Irlanda dopo due settimane, in TR e P (C_2) per il suo viaggio da Cornovaglia in Irlanda ci vuole più tempo, perché egli approda dopo nove mesi. I testi italiani e spagnoli tendono a sottolineare la lunga durata dei viaggi sul mare. Per andare dall'Irlanda in Cornovaglia ci vogliono 9 giorni (ep. 23, C_1), dalla Cornovaglia al reame di Logres occorrono da 5 a 15 giorni (ep. 30, A_1). Omessa è in TR P F la durata del viaggio dall'Isola dei Giganti in Cornovaglia, che in T dura meno di 5 giorni (ep. 41, O_1); S ha 9 e L ha 11 giorni di viaggio. Per arrivare all'Isola dei Giganti occorrono da 4 a 15 giorni (ep. 38, A_1), per approdare nella Piccola Bretagna da 8 a 15 giorni e notti (ep. 63, A_2), e il viaggio dalla Piccola Bretagna alla foresta di Darnantes dura più di 5 giorni (ep. 85, C_1).
Nel gruppo di testi italiani e spagnoli non risulta che Tristano abbia paura quando sa che è arrivato in Irlanda (O_3). Anche altre volte egli non teme di essere riconosciuto (ep. 16, O_1 e ep. 21, O_1). Il fatto che Tristano non s'impaurisca quando la regina d'Irlanda rivela la sua identità (ep. 22) è in TR sottolineato da una formula d'avvio.[93]
Un particolare molto interessante è il modo in cui Isotta controlla se la ferita di Tristano è guarita. In TR S F L V TL (A_1) gli fa fare dei salti enormi. La Sgambati trova una reminiscenza di questo salto

[93] PARODI, p. 61.

anche in TB, in cui è detto che Tristano era ridiventato agile.[94] Ricordiamo a proposito che in questi testi Tristano è stato ferito nella coscia.[95] Il Kelemina, la Schoepperle e il Bruce hanno visto nel salto un residuo celtico.[96] Il saltare fa parte dell'educazione di Tristano in Eilhart[97] e Wace lo menziona fra gli esercizi comuni di un cavaliere.[98] Più volte nel corso del romanzo Tristano dimostra poi questa sua abilità. Attraverso un salto (in TR e P di 30 piedi) Tristano evita di essere preso dai cavalieri di re Marco (ep. 54) e attraverso un salto egli si salva dalla pena di morte (ep. 56). Thomas e Eilhart rammentano una festa sportiva organizzata da re Marco, a cui Tristano partecipa, fra l'altro facendo dei salti, e risulta vincitore.[99] I salti di Tristano sono eccezionali se confrontati con quelli di altri eroi francesi, non tanto se sono confrontati con quelli degli eroi Irlandesi: "Extraordinary leaps are frequently mentioned of Diarmaid, an Irish hero, who [...] is strikingly similar to Tristan in many ways".[100]
In TR P S F L CS V TL TB, e anche in TV (sebbene più tardi, perché prima ha il nome francese), il nome del re Hanguins o Anguins è trasformato in Languis (C_1). Il Rajna spiega il cambiamento come segue: "In *Languis* la terminazione vorrà essere riportata ad un *Anguins* di nominativo con perdita d'una nasale o piuttosto della lineetta che la rappresentava, e con

---

94 SGAMBATI, p. 148, nota 2.

95 Cfr. sopra, p. 119.

96 G. SCHOEPPERLE, *op. cit*., p. 283; J. KELEMINA, *op. cit.*, p. 202; J.D. BRUCE, *op. cit*., p. 172. Sul motivo del salto in Béroul, cfr. A. SALY, "Aspects d'une recherche sur la thématique arthurienne", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 29 (1986), p. 198.

97 EILHART, vs. 143, p. 14. Cfr. anche G. SCHOEPPERLE, *op. cit*., p. 282.

98 M. PELNER COSMAN, *op. cit*., pp. 4-9.

99 EILHART, vss. 7808-7809, p. 614; THOMAS, vss. 2073-2080; PAYEN, p. 211. Il concorso dei salti è rammentato come una festa celtica antica da M.L. CHÊNERIE, *op. cit.*, p. 175.

100 G. SCHOEPPERLE, *op. cit*., pp. 285-286.

rassodamento del -*s* flessivo sotto l'azione analogica di *Artus*, *Meliadus*, *Breus*, *Blioberis*, *Lambegues*, *Segurades*, e simili. Quanto alla *L* iniziale, che ne costituisce la caratteristica più spiccata, sarà pervertimento grafico dell'*H* di *Hanguins*".[101]
In T il re d'Irlanda bandisce il torneo per offrire la dama del castello di Landes, sua cugina, come sposa al vincitore. Questo particolare, in parte folcloristico in parte romanzesco,[102] è omesso dal gruppo di testi italiani e spagnoli (O_2). In questi testi la parte della damigella del torneo sembra essere assegnata a Isotta, presente al secondo torneo (ep. 19, A_2).

Ep. 17. Il primo torneo in Irlanda.

In TR S F L V (A_2) Tristano dà delle armi e dei cavalli allo scudiero che viene addobbato da lui. Il Cardini spiega questa aggiunta di TR come derivante dalla osservazione della pratica vigente a Firenze, dove la Parte Guelfa provvedeva i cavalieri nuovi di doni come armi e soldi.[103] In Béroul re Marco dà una volta armi a cavalieri che vengono addobbati da lui.[104]
Nelle varianti della traduzione del nome di Hector des Marès (T) si trova una notevole concordanza: TR: Estore da Mare, Astore, Istor, Hestor; P: Astore, Hestor di Mare; F: Astor de Mari; L: Estor di Mare; S: Astorre di Mare, V: Estor de Mares, Astor, Etor; TL:

---

101 P. RAJNA, "Intorno a due antiche coperte" cit., p. 534.

102 Per questo motivo, cfr. M.L. CHÊNERIE, *op. cit*., p. 439: "Le tournoi matrimonial des romans arthuriens résulte d'un syncrétisme entre les souvenirs d'une prédominance féminine, le thème folklorique de la princesse héritière réservée au plus valeureux des prétendants, et enfin l'atmosphère crée par les tournois romanesques, où les chevaliers ne se faisaient gloire de ravir la femme, mais de séduire les beautés ou les notabilités féminines siégeant dans les tribunes surélevées".

103 F. CARDINI, *art.cit*., pp. 182-183, nota 93.

104 BÉROUL, vs. 2980; PAYEN, p. 96.

Estor de Mares. Questa variante si trova anche nel ms. fr. XXIII della Biblioteca Marciana di Venezia.[105]

In T partecipano al torneo il re della Scozia e Palamides dall'una parte e dall'altra parte combattono il re dei Cento Cavalieri e i seguenti cavalieri della Tavola Rotonda: Gauvens, Gaheriez, Dodinax li Sauvaiges, Yvains, Bademaguz, Kex, Sagremor li Desreez, Guivrez li Petiz, Giuflez li filz Do e Brandeliz. Gli antagonisti corrispondono nei testi italiani e spagnoli, ma i cavalieri arturiani si differenziano in parte dal testo francese. In TR e L ritroviamo Galvano, Oddinel lo Selvaggio e Gariet, ma oltre a costoro combattono Leonello, Estor da Mare e Bordo, tutti cavalieri apparentati a Lancillotto, Esagris[106] e Gray.[107] In F mancano Leonello e Gray. In L Gray è chiamato Granor. In P sono menzionati soltanto Galvano, Astore e Bordo. In S V TL mancano tutti i nomi.

Ep. 18. La rivalità fra Tristano e Palamides.

Mentre in TR S F L TL (O_2) Tristano non ascolta il discorso fra Isotta e Braguina, in P e V lo sente come in T. Ma in queste traduzioni anche Palamides si trova vicino alla camera d'Isotta. Benché in P questo cavaliere non senta il discorso poiché dorme, in V egli ascolta. Questo ultimo fatto si ritrova anche in TB. In TL non è affermato che Tristano e Palamides sentano il discorso, ma il fatto che la loro rivalità nasca subito dopo presuppone che l'abbiano udito. Riguardo a tali differenze il Northup ha osservato che, se uno dei testi italiani o spagnoli appartenenti al gruppo

---

[105] Cfr. M. BONI, *art.cit.*, p. 54.

[106] Secondo PARODI, p. 443, pare lo stesso che Sagris, il quale si rivela più tardi come compagno di Tristano (ep. 49 e 55).

[107] *Ibid.*, p. 447: "Impossibile determinare qual nome si celi sotto questa storpiatura, forse Kei o Keu."

presenta una divergenza, essa si trova spesso anche in altri testi del gruppo.[108]

Ep. 19. Il secondo torneo d'Irlanda.

In TR S L TL e anche in Malory[109] Isotta assiste al secondo torneo (A_2). F ha qui un salto nel testo per errore del copista, ma nell'episodio seguente afferma, insieme a TR e L, che re Languis torna in compagnia di Isotta. Una reminiscenza della presenza di Isotta si trova anche in TB, perché la damigella che Tristano dice di aver visto quel giorno stesso e alla quale egli, vincitore del duello, attribuisce la vittoria, è secondo la Sgambati Isotta.[110] In TL Isotta ha dato il permesso a Tristano di combattere per lei, offrendogli un anello.
Più spettacolare è nelle traduzioni italiane e spagnole il secondo torneo, perché vi partecipano non soltanto il re dei Cento Cavalieri e i cavalieri della Tavola Rotonda come in T, ma anche il re della Scozia e il re Languis stesso (C_2). Tristano combatte in questi testi dalla parte del re d'Irlanda. Solo in V e TL questo re ha lottato anche nel primo torneo. Mentre la partecipazione dei re ai tornei era comune in Inghilterra (nel 1284 re Eduardo partecipa a un torneo), in Francia questo fatto non avviene che a partire dalla metà del quattordicesimo secolo.[111]

Ep. 20. La damigella in cerca di Lancillotto.

In TR P F L V TL (O_2; S non riproduce quest'episodio) non è spiegato dall'autore quale cavaliere stia cercando la damigella che Tristano incontra, quando torna dal duello. Sembra che la informazione che si tratti del conquistatore della Dolorosa

---

108 NORTHUP, p. 52.

109 MALORY, p. 240. Per la presenza delle donne alle feste, cfr. sopra, p. 105.

110 SGAMBATI, pp. 43, 168.

111 J.R.V. BARKER, *op. cit.*, p. 189.

Guardia bastasse ai lettori di questi testi per identificarlo con Lancillotto.

Ep. 22. Tristano riconosciuto come l'uccisore dell'Amoroldo.

Mentre in T uno scudiero trae la spada di Tristano dal fodero e la porta in seguito alla regina che la riconosce come l'arma che ha ucciso l'Amoroldo, in TR P S L V TL e Malory[112] la regina stessa scopre la spada scheggiata (C_1). In F essa è scoperta da Isotta, un fatto menzionato anche in Thomas[113] e nelle due *Folies*.[114] In F si tratta probabilmente di un errore, perché l'Amoroldo è rammentato come il fratello d'Isotta, mentre è suo zio e più tardi appare anche in questa traduzione la regina con la spada di Tristano in mano.
In TR S F L V TL TB (C_2) re Languis salva Tristano per tre ragioni. In TR P S F L V TL il re gli perdona e rinuncia quindi alla vendetta. Questo perdono si trova anche in Malory.[115] Altri testi che alludono al perdono del re d'Irlanda sono Eilhart e la *Folie* d'Oxford.[116] Il fatto che il re perdoni a Tristano in questo episodio rende comprensibile la sua gioia, quando rivede Tristano nel reame di Logres (ep. 30), più che in T, dove il re ha affermato di non volerlo mai più rivedere.

Ep. 24. La relazione amorosa fra Tristano e la damigella dell'Acqua della Spina.

---

112 MALORY, p. 242.

113 J. BÉDIER, *op. cit.*, Vol. I, p. 133.

114 *Folie* de Berne, vss. 410-411; PAYEN, p. 259; *Folie* d'Oxford, vss. 429-434; PAYEN, p. 278.

115 MALORY, p. 242. Cfr. E. VINAVER, *Études*, p. 161. La difesa stessa di Tristano indica, secondo B.M. FABER, *op. cit.*, p. 53, che ormai era normale la prassi del processo giuridico dopo l'omicidio.

116 EILHART, vss. 2128-2129, pp. 156-158; *Folie* d'Oxford, vss. 446-449; PAYEN, p. 279.

Nel gruppo di testi italiani e spagnoli la damigella che s'innamora di Tristano è chiamata damigella dell'Acqua della Spina (A_2). Anche Z menziona la damigella dell'Acqua della Spina confondendola con la damigella che incanta re Meliadus. Il Parodi pensa che questo appellativo risalga al testo francese ed è probabile per il fatto che nel ms. Modena E.59 la damigella aspetta Tristano alla "eiue de l'espine"[117] e in TV il re aspetta Tristano al "Flume dele Spine".[118] Inoltre appare in T il "Gué de l'espine". Il Parodi vede nel fatto che due testi toscani, TR e S, rendono tutt'e due il francese *eau* o se si vuole *aigue* collo stesso vocabolo non toscano *aigua-agua*, una prova del loro stretto legame.[119] P e TL sono vicini perché traducono con Lago.[120] In T non appare il nome della damigella, ma essa lo aspetta alla Fontaine del Ping. In T il nano difende la damigella, che preferisce l'amore di Tristano a quello di re Marco, con la giustificazione che tutti i giorni capita che una regina preferisca un povero cavaliere al suo signore e che un ricco re preferisca una povera donna alla regina, malgrado la maggiore bellezza e il maggior valore degli esclusi. Per questo il nano conclude che l'amore è una forza che non obbedisce alle leggi del diritto e della ragione: "amors ne choisist pas seloncl'esgar de droeture enz s'asiet la ou ele veust, que ja ni esgardera reson fors la volonté".[121] Questo è un tipo di ragionamento che nella casistica amorosa di Andrea Cappellano è espresso da una donna: "Amare etenim alibi nemo potest, nisi ubi spiritus trahit amoris et voluntas cogit". In seguito questa osservazione viene confutata dall'uomo che la corteggia, il quale afferma che bisogna far forza alla propria volontà: "dico tamen

---

[117] G.T. NORTHUP, "The Italian Origin" cit., p. 199.

[118] a c. 22rb.

[119] PARODI, pp. LXVIII-LXIX.

[120] Secondo J. SCUDIERI RUGGIERI, "Due note", p. 245, P e TL hanno la forma originaria e le altre forme derivano da essa.

[121] CURTIS I, p. 180.

adhunc, ipsam suam violenter debere cogere voluntatem".[122] In TR S F L (C_4) è sottolineato dal nano che l'amore è cieco quanto alla parità fra le persone amate: "E l'amore è cosie fatto che nnon guarda paraggio, ma va elli come ventura lo porta".[123] È sottolineato in queste traduzioni il trionfo dell'amore sulla differenza di classe, come è stato enunciato anche nell'opera di Andrea Cappellano: "Lippis namque videtur omnibus atque patere tonsoribus, quod nec sanguinis generositas nec decora multum species pertinet ad amoris emittendam sagittam; sed amor est ille solus, qui hominum ad amandum corda compellit, et saepius ipsos istanter cogit amantes alienigenae mulieris amorem exigere, id est ordinis et formae nullatenus aequalitate servata".[124] Si tratta di una dottrina che veniva elaborata in seguito nella società comunale italiana dai poeti del *Dolce Stil Novo.*[125] Nei testi italiani il nano afferma che spesso un re ama una povera damigella e una regina un povero cavaliere, per cui omette l'allusione al triangolo amoroso. Abbiamo segnalato anche prima la tendenza in questi testi ad omettere il rimando al triangolo di Tristano, Marco e Isotta.[126] Il fatto che Tristano sia un cavaliere migliore del re basta a spiegare la scelta della damigella in P V TL, anche questo secondo la dottrina di Andrea Cappellano, per il quale solo il valore di una persona dovrebbe determinare la predilezione nelle scelte amorose.[127]

Ep. 25. Il marito della damigella dell'Acqua della Spina.

---

[122] ANDREA CAPPELLANO, *Trattato d'Amore, 'De Amore, libri tres',* a cura di S. Battaglia, Roma, 1947, pp. 248, 250.

[123] PARODI, p. 69.

[124] ANDREA CAPPELLANO, *op. cit*., p. 88.

[125] R.R. BEZZOLA, *op. cit*., vol. III, t. 1, p. 379.

[126] Cioè nel modo in cui Tristano si presenta, v. sopra, p. 112.

[127] ANDREA CAPPELLANO, *op cit*., pp. 28, 192.

In T il marito della damigella si chiama Seguradés, in TR S F L V TL (C_1) si chiama Lambegues. P omette il nome. Secondo il Parodi Lambegues è il nome originale, che fu cambiato in seguito da un rifacitore francese per venir incontro ai lettori, che nel *Lancelot* avevano conosciuto il simpatico maestro del cugino di Lancillotto e non amavano vederlo associato alla parte brutta del marito cornuto.[128] Il Löseth invece pensa che la sostituzione di Lambegues sia dovuta al redattore italiano.[129]

Ep. 26. Il rapitore della damigella dell'Acqua della Spina.

In TR P S F L V TL TB (O_1) manca la menzione del duello fra Galvano e il marito della damigella a causa della dama di Roestoc. Questo duello si trova nel *Lancelot*.[130] TV ha cambiato la causa del combattimento, che è in questo testo la stessa damigella dell'Acqua della Spina.
Mentre in T il cavaliere che rapisce la damigella si chiama Blioberis, fratello di Lancillotto, in TR P S L V (C_2) si chiama Blanore o Brunor, che secondo questi testi sarebbe anche lui un fratello di Lancillotto. Il Gardner ha sottolineato che quasi sicuramente si tratta di un errore[131] e il Northup ha aggiunto che probabilmente in questi testi è avvenuta una confusione fra i due caratteri di Blioberis e Blanor le Brun, persona che appare dopo nell'episodio 31. Poiché la versione francese parla di Blanore come fratello di Blioberis e di Blioberis come fratello di Blanore, il Northup pensa che un copista abbia per errore ripetuto uno dei

[128] PARODI, pp. CXII-CXIII.

[129] LÖSETH 1, p. 35.

[130] *The Vulgate Version of the Arthurian Romances*, vol. III, *Le Livre de Lancelot del Lac*, 1, ed. da H.O. Sommer, Washington, 1910, pp. 286-295; E. KENNEDY, *Lancelot do Lac* cit., Vol. I, pp. 371-389.

[131] GARDNER, p. 69.

due nomi così uniti, omettendo quello corretto.[132] Quando Tristano combatte poco dopo di nuovo con Blanore, essi non si riconoscono. (Va osservato però che questo Blanore è presentato come il cugino di Lancillotto, ep. 33, A_1).[133] F lo chiama Bordo, che sarebbe Boort, un altro fratello di Blioberis. Soltanto TL ha il nome corretto.

Ep. 27. Due cavalieri erranti abbattono il cugino di Tristano.

Nei testi italiani e spagnoli i due cavalieri erranti offendono il codice cortese.[134] Prima perché passano senza salutare il re e la sua compagnia (A_1 in TR P F L V TL), e in seguito perché attaccano il cugino di Tristano mentre questi è disarmato (C_3 in TR F).[135] In T Tristano combatte con questi cavalieri per un'altra ragione, cioè per affetto verso suo cugino, abbattuto da loro.
In T il nome del nipote di re Marco è Andret, nome che ricalca quello odioso di Mordret. In TR P F L V si chiama Ghedin (C_1). S e TL hanno il nome francese, ma il ms. Palatino 564 della *Tavola Ritonda* lo chiama una volta Andrette Ghidon.[136] Il tratto finale di F ha trasformato il nome di Andret in Dorin.[137] P lo chiama Ghedin, ma quando passa ad altre fonti ha il nome di Ardirecche prima, mentre nel tratto finale ha il nome comune di Andret.[138] TL lo chiama Echides quando lo introduce, nome che il Northup

---

[132] NORTHUP, p. 41.

[133] Sull'indice di G.D. WEST, *An Index of Proper Names in French Arthurian Prose Romances*, University of Toronto Press, 1978, appare soltanto un Blanore che è il cugino di Lancillotto.

[134] L.M. PADULA, *op. cit.*, p. 219.

[135] Questo misfatto è un'infrazione contro il principio che non si deve combattere con un cavaliere disarmato. Cfr. M.L. CHÊNERIE, *op. cit.*, p. 312.

[136] G.T. NORTHUP, "The Italian Origin" cit. p. 204.

[137] PARODI, p. LIV. Nel *Lancelot* Dorin è il figlio di re Claudas, nemico del padre di Lancillotto. Per il nome di Dorin, cfr. G.D. WEST, *op. cit.*, p. 97.

[138] PARODI, pp. XXVI, XXXVI.

ricollega alle varianti italiane di Ghedin, come Chedis e Chidis.[139] Per il Parodi questa è una sostituzione molto grave e gli pare impossibile che un copista abbia potuto cambiare il nome odioso di Andret con quello oscuro e neutro di Ghedin. Egli preferisce quindi pensare, che nella prima redazione del romanzo questi si chiamasse Guedis Guedin, nome che avrebbe corrisposto a Godoïn o Godoïne, uno dei nemici di Tristano nel poema di Béroul.[140] La Schoepperle pensa che Godoïne fosse sinonimo di traditore per gli Anglonormanni, per un Godoïne traditore esiliato nel 1051 dai Normanni.[141] Il Löseth attribuisce la trasformazione alla confusione coll'altro Ghedin, il fratello di Isotta dalle Bianche Mani.[142] Può darsi anche che il nome di Ghedin per il cugino di Tristano sia stato inventato da un redattore per creare un sosia al fratello di Isotta dalle Bianche Mani, che è sosia di Isotta la Bionda.[143] Nel *Cantare della Morte di Tristano* e nel *Cantare della Vendetta* il traditore degli amanti si chiama Alibruno.[144] Nell'*Amorosa Visione* del Boccaccio è elencato, fra altri eroi arturiani, un Chedino.[145] Questo potrebbe essere piuttosto il compagno di Tristano, figlio del re della Piccola Bretagna, che suo cugino.[146] Ma non dobbiamo escludere del tutto l'identificazione di lui con il nemico mortale di Tristano, perché nel corteo figura anche Mordret, traditore di Lancillotto.

Ep. 29. La *queste* d'Isotta.

---

[139] G.T. NORTHUP, "The Italian Origin" cit., p. 204.

[140] PARODI, p. CXIII-CXIV. Cfr. anche J. KELEMINA, *op. cit*., p. 9.

[141] G. SCHOEPPERLE, *op. cit*., p. 253.

[142] LÖSETH 1, p. 36.

[143] Per la variante della ripetizione, cfr. BAUMGARTNER, p. 280.

[144] POLIDORI, appendice, p. 283; G. BERTONI, *Cantari di Tristano*, pp. 51, 75.

[145] G. BOCCACCIO, *Amorosa Visione*, Canto XI, vs. 31 (*Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. III, a cura di V. Branca, Milano, 1974, p. 52).

[146] GARDNER, p. 229.

Il fatto che Tristano (T S L) e i baroni (T) consiglino al re Marco di sposarsi, particolare che si trova anche in Thomas[147] , manca in TR P F V TL (O_1). In questi testi e anche in Malory[148] la proposta di sposarsi deriva esclusivamente dal re, con l'unico scopo di eliminare Tristano.

Ep. 30. Tristano abbatte due cavalieri erranti.

In TR P F V TL (O_3) manca il riso di Tristano, quando i cavalieri abbattuti da lui gettano via le loro armi. In TR P F non appare mai il riso schernevole e divertito di Tristano. In TR egli ride una volta, nella foresta di Darnantes, quando Ghedin è deluso perché non trovano subito vere avventure, ma non si tratta di un vero scherzo (ep. IX).[149] Ricordiamo che Chrétien ha chiamato Tristano addirittura il cavaliere che non ride mai.[150] La mancanza del riso conviene al temperamento malinconico di Tristano, di cui un'altra caratteristica è la tendenza al suicidio,[151] menzionata sopra.[152]

Ep. 31. Il patto fra Tristano e il re d'Irlanda.

In TR P F (A_1) appare un'altra volta il giuramento sul vangelo. T L S hanno il solo giuramento.

---

[147] J. BÉDIER, *op. cit*., Vol. I, pp. 105-107. Il Bédier lo considera un tratto originale, ma l'intervento di Tristano gli sembra poco motivato nel *Tristan* in prosa: *ibid*., vol. II, pp. 216-217.

[148] MALORY, p. 251; E. VINAVER, *Études cit*., p. 162.

[149] Sull'umorismo nel *Tristan,* cfr. R.L. CURTIS, "L'humour et l'ironie dans le *Tristan en prose* (Vol. I et Vol. II)", in *Der altfranzösische Prosaroman* cit., pp. 77-103.

[150] CHRÉTIEN DE TROYES, *Erec et Enide*, vs. 1687 (ed. M. Roques cit., p. 52).

[151] P. WALTER, "Tristan et la melancolie (contribution à une lecture médicale des textes français en vers sur *Tristan*)", in *Actes du XIVe Congrès International Arthurien* cit., vol. II, pp. 646-657.

[152] Cfr. sopra, p. 120.

Soltanto in TR P F (A_2) Tristano attenua il *don contraignant*, concedendo a re Languis di rifiutargli il dono se non glielo può dare. Anche Chrétien che, come s'è detto sopra,[153] pur essendo affascinato dal motivo, non lo considerava conveniente allo spirito cortese, limitava spesso il *don contraignant* attraverso una riserva, pronunciata da colui che promette il dono, oppure attraverso un *guerdon*, promesso da colui che fa la richiesta.[154] Attenuando il *don contraignant* Tristano rivela di essere più cortese di Blanore e Palamides, che si conquistano una donna attraverso questo procedimento (in ep. 26 e 43).

Ep. 32. Lo scudo meraviglioso.

In TR P F (C_2) sullo scudo diviso in due sono rappresentati un re e una regina. In seguito anche in queste traduzioni le immagini sono una dama e un cavaliere come in T e come nel *Lancelot,* da cui è preso questo motivo.[155]
In TR P F L V TL (O_2) è omessa la spiegazione, che sullo scudo è rappresentato l'amore fra Ginevra e Lancillotto. Solo S ha una spiegazione, identificando i due personaggi con Tristano e Isotta. Inoltre manca in TR P F V TL (O_3) il nome della donna che manda questo scudo e la quale in T è la Dama del Lago, il che corrisponde col *Lancelot*.[156] In S e L la mittente sarebbe Morgana.[157] Sembra che

---

[153] Cfr. sopra, p. 111.

[154] J. FRAPPIER, *Amour Courtois* cit., pp. 255 sgg.

[155] *The Vulgate Version of the Arthurian Romances*, Vol. III, cit., pp. 304-305; E. KENNEDY, *Lancelot do Lac* cit., Vol. I, pp. 401-403.

[156] Per il ruolo dello scudo fesso nello sviluppo dell'amore fra Ginevra e Lancillotto, cfr. E. KENNEDY, *Lancelot and the Grail* cit., p. 134 e sgg.

[157] Spesso queste due fate sono confuse, cfr. D. DELCORNO BRANCA, "Il cavaliere" cit., p. 109, nota 14. Secondo il Loomis la Dama del Lago non è altro che la fata Morgana "in one of her disguises": L.P. PATON, *Studies in the fairy mythology of Arthurian romance*. Seconda edizione con bibliografia e note di Loomis, New York, 1960, p. 291. Secondo L. HARF-LANCNER, *op. cit.*, p. 308, nel *Lancelot*, come in tutti i romanzi del XIII secolo (tranne *Li Livres d'Artus*), la Dama del Lago è

S e L abbiano cambiato lo scudo da oggetto benefico, destinato a stimolare l'amore fra Ginevra e Lancillotto, in oggetto dannoso mandato a rivelare il rapporto amoroso fra Tristano e Isotta. In queste traduzioni quindi lo scudo ha la stessa funzione del corno fatato (ep. 50).
In TR P F V (A_2) Galvano è chiamato *il leale*. Egli è chiamato così anche nel *Cantare di Ponzela Gaia,* che data della seconda metà del quindicesimo secolo.[158] In S egli è chiamato Galvano Innamorato proprio nell'episodio dello scudo con la fenditura, mandato secondo S dalla fata Morgana, madre di quella Gaia Donzella, di cui S afferma più tardi che Galvano ne è tanto innamorato quanto Tristano di Isotta.[159]
Nei testi italiani e spagnoli (O_6) manca il motivo per cui Tristano manda Breus da Galvano, ma l'epiteto leale indica che egli mira a mettere a confronto un cavaliere cattivo con uno buono e non a confrontare due villani, come sembra essere la sua intenzione in T: "Or i parra coment felonie se mentendra encontre trahison, car por savoir la verité de ceste chose vos envoi ge a li".[160] Anche in altre parti del romanzo troviamo una differenza fra i testi nella rappresentazione di Galvano. Alla prima apparizione di Galvano (ep. 17) in TR e F Tristano definisce Galvano come un "pro e valente cavaliere e cortese".[161] In T il giudizio su quest'eroe sembra più limitato, perché quando re Languis afferma che "L'en le tient a

---

l'avversaria di Morgana: "La Dame du Lac aime et protège Lancelot et du même coup Guenièvre, Morgue déteste et persécute Guenièvre et du même coup Lancelot."

[158] M. PICONE, "La *matière de Bretagne*" cit., p. 98. Il cantare è stato edito a cura di G. Varanini, Bologna, 1957. Per il contenuto cfr. GARDNER, pp. 242-246.

[159] POLIDORI, p. 487. L'epiteto di Galvano in S e l'episodio di Ponzela Gaia sembrano distinguersi dalla tradizione arturiana, che rappresenta sempre un Galvano incapace di dedicarsi a una donna sola. Cfr. K. BUSBY, *op. cit.*, p. 394: "Gauvain's relationships with women are almost without esception superficial and physical".

[160] CURTIS I, p. 207.

[161] PARODI, p. 46.

mout courtois", la risposta di Tristano è neutra: "Sire bien puet estre".[162] In P e V manca questo episodio, ma Galvano vi è chiamato di nuovo *il leale* alla fine di ep. 20.[163]
Manca nel gruppo italo-spagnolo, come ho sottolineato altrove,[164] l'incontro fra Lamorat e Galvano, col quale ha inizio il motivo dell'odio tra i figli di Lot e quelli di Pellinor, un odio covato con estrema veemenza nel cuore di Galvano (ep. 88). Infine manca in questi testi il preannuncio dell'autore che Lamorat sarà ucciso villanamente da Galvano (ep. 91, O_2). In TR Galvano porta l'epiteto di leale ancora nella foresta di Darnantes (ep. 93, C_2).
Nei romanzi anteriori al *Tristan* in prosa Galvano è il cavaliere cortese per eccellenza. Béroul lo chiama il "très courtois Gauvain".[165] Chrétien lo chiama "li frans, li douz".[166] Galvano è il figlio di una sorella di Artù e i rapporti fra zio materno e nipote sono in genere affettuosi nell'epica, come s'è detto sopra.[167] Più importante ancora è il suo ruolo alla corte arturiana per il fatto che il re stesso non ha figli. Galvano indica allora "le caractère exemplaire qui devrait avoir la primogéniture masculine, dans la réalisation de la chevalerie idéale, comme dans la noblesse contemporaine, selon la modèle dynastique de la royauté".[168] Nel *Tristan* in prosa invece egli si comporta comunemente come "le

---

[162] CURTIS I, p. 161.

[163] NORTHUP, p. 94.

[164] Cfr. sopra, p. 93.

[165] BÉROUL, vs. 3230; PAYEN, p. 103.

[166] CHRÉTIEN DE TROYES, *Le Chevalier au Lion*, vss. 3692-3693 (ed. M. Roques cit., p. 129). Sul cambiamento del carattere di quest'eroe in Chrétien, cfr. J. FRAPPIER, *Chrétien de Troyes et le mythe du Graal. Étude sur 'Perceval' ou le 'Conte du Graal'*, Paris, 1972, pp. 215-216; K. BUSBY, *op. cit.*, pp. 50-151.

[167] Cfr. sopra, p. 101.

[168] M.L. CHÊNERIE, *op. cit.*, p. 95.

dernier des rustres",[169] è un villano, che non ha altro scopo che la vendetta crudele dei figli di re Pellinor.[170] In Malory egli appare come un vero traditore.[171] Anche nell'ultima parte della *Tavola Ritonda* Galvano è rappresentato come un villano.[172] Secondo il Köhler si rispecchia in Galvano il fallimento della norma etica della società feodale di fronte alle pretese insoddisfatte dell'individuo.[173] Il Busby ha dimostrato che la rappresentazione più ambigua di Galvano è parallela alla nascita di opere di ispirazione religiosa. Rappresentante della *chevalerie terrienne* egli decade fatalmente con la decadenza di essa.[174] Nel *Lancelot* non-ciclico Galvano è ancora l'eroe irreprensibile, "the peacemaker, the courteous knight who always tried to avoid unnecessary violence and was very reluctant to kill any opponent".[175] Nella *Queste* Galvano è vinto da Galaad, rappresentante di una più alta *chevalerie*. Interessante è la segnalazione del Busby di una differenza fra la tradizione continentale, più critica verso Galvano, e quella insulare, dove egli rimane l'eroe arturiano irreprensibile.[176]

---

169 BAUMGARTNER, p. 196.

170 Sulla trasformazione del carattere di Galvano, cfr. K. BUSBY, "Gauvain in the Prose *Tristan*", *Tristania*, 2 (1977), 2, pp. 12-28; J. LARMAT, "Le personnage de Gauvain dans quelques romans arthuriens du XIIe et du XIIIe siècles", in *Études de langue et de littérature française offertes à André Lanly*, Nancy, 1980, pp. 185-202.

171 E. VINAVER, *Études* cit., p. 121.

172 POLIDORI, pp. 396-413 (= Lös. 489, 490, 492) e pp. 524-544 (= *Mort Artu*).

173 E. KÖHLER, *Ideal un Wirklichkeit* cit., p. 246.

174 K. BUSBY, *op. cit*, pp. 356, 401.

175 E. KENNEDY, *Lancelot and the Grail* cit., p. 302.

176 K. BUSBY, *op. cit*. p. 295. Altri due rimandi a Galvano che mancano nei testi italiani e spagnoli riguardano la sua liberazione dalle mani del gigante Caradox le Grand, eseguita da Lancillotto (ep. 39, O_1), e il giudizio di Lamorat che Gariet sia un cavaliere migliore di Galvano (ep. 86, O_3).

Ep. 33. Il duello giudiziario fra Tristano e Blanore.

Nei testi italiani e spagnoli manca re Caradox come giudice del duello, personaggio di una certa importanza nel *Lancelot-Graal* e nella *Mort Artu*, che appare anche più tardi nel *Tristan* (Lös. 114).[177] Tutti i testi tranne S e L (che rammentano invece la presenza di un re chiamato Alliele, Uriel) affermano che il re dei Cento Cavalieri è uno dei giudici. Il re della Scozia è presente solo in T V TL.
Secondo il Pfeffer[178] i seguenti elementi fanno parte di un duello giudiziario: a) l'accusa di fronte alla corte di giustizia; b) la sfida e l'accettazione della sfida; c) la disposizione degli ostaggi; d) la veglia in chiesa; e) la messa; f) il tentativo (fallito) di riconciliazione; g) il giuramento di fronte ai giudici; h) il bando; i) il duello; k) la pena del vinto; l) la sentenza e la pena degli ostaggi. Cinque di questi elementi sono presenti nel duello di Tristano con il cavaliere che ha accusato re Languis di tradimento. L'accusa di assassinio e tradimento è espressa dall'accusatore alla corte di Artù (a) e l'accusato, cioè re Languis, si presenta con il suo campione di fronte ai giudici, dichiarando di essere innocente e di essere pronto a combattere con l'accusatore (b). Fra l'accettazione della sfida da parte del re e la presentazione di Tristano come il suo sostituto si trova in T il giuramento dell'accusatore (g). Questo giuramento manca nei testi italiani e spagnoli (O_2). L'assenza di questo elemento dà un carattere arcaico ai testi.[179] In tutti i testi re Languis ha giurato prima a Tristano di essere innocente. Dopo la sfida accusato e accusatore gettano o

---

[177] Nel *Lancelot* non-ciclico il suo nome appare soltanto in un elenco dei cavalieri arturiani.

[178] M. PFEFFER, "Die Formalitäten des gottesgerichtlichen Zweikampfs in der altfranzösischen Epik", *Zeitschrift für romanische Philologie*, 9 (1885), pp. 1-74. Per il duello giudiziario nei romanzi arturiani, cfr. anche M.L. CHÊNERIE, *op. cit.*, p. 351 e sgg.

[179] Per l'assenza del giuramento molto comune nei romanzi arturiani, cfr. *ibid.*, p. 358.

consegnano i cosiddetti *gages de bataille*, un gesto simbolico che presenta differenze nei nostri testi. Nella maggior parte dei testi medievali il *gage* era un guanto, ma vi si trovano anche altri pegni.[180] In T il rituale si svolge in questo modo: "Et cil qui Blanor estoit apelez se presente, et dit qu'il emprent sor li ceste bataille por prover le roi de traïson; si rent son gage aus deus rois. Et Tristanz se met adonc avant, et dit: 'Seignor, je deffendrai le roi qu'il onques ne fu corpables de ceste chose que cil chevalier li metent sus'. Si tent le pan de son hauberc. Et li rois reçurent les gaiges amedeus, et dient: 'Or el champ, car de ceste bataille n'avrez autre delaiement'".[181]

Accusatore e accusato danno dunque tutt'e due un pegno ai giudici. I testi italiani e spagnoli e anche TB e TV specificano che il pegno è un guanto. Nel gruppo italo-spagnolo e in TB (C_4) accusatore e accusato danno il guanto l'uno all'altro ma i testi presentano le seguenti differenze: in TR e P Tristano dà il guanto a Blanore, e poi lo riceve. In F Tristano dà il guanto a Blanore, che poi lo riceve. In TB V TL Blanore depone il guanto e Tristano lo raccoglie. In S e L Tristano e Blanore si danno il guanto davanti ai giudici. In Thomas Tristano e il siniscalco danno il loro guanto al re che è il giudice del duello. Non è rammentata la restituzione dei pegni.[182]

Secondo il Pfeffer furono praticate due usanze. Tutt'e due gli antagonisti consegnavano il loro guanto o pegno al giudice, come avviene in T, oppure l'accusatore gettava il guanto per terra e l'accusato lo raccoglieva,[183] come avviene in TB V TL. La Cripps-Day osserva che comunemente in un duello che serviva da processo giuridico ogni combattente dava un guanto al giudice, il

[180] M. PFEFFER, *art. cit.*, p. 29.

[181] CURTIS I, pp. 208-209.

[182] Cfr. J. BÉDIER, *op. cit.*, Vol. I, p. 129.

[183] M. PFEFFER, *art.cit.*, p. 30.

quale, dopo averli scambiati, li restituiva ai due cavalieri.[184] Questo scambio si trova in S e L. L'usanza particolare di TR P F non viene menzionata e doveva essere più rara. Manca in questo duello giudiziario la disposizione e la sentenza degli ostaggi (c e l). Era una delle parti più antiche del procedimento e la prima a svanire dai testi, quando alla fine del Trecento il duello giudiziario fu vietato.[185] Mancano anche la veglia (d) e la messa (e), elementi molto comuni nella letteratura ma ogni tanto omessi per abbreviare la cerimonia.[186] Il tentativo di riconciliazione (f) è spostato in tutti i testi alla fine del duello. Appare al posto della pena del vinto (k), il quale nei nostri testi è risparmiato e perdonato. Più tardi in TR Lancillotto rammenta a re Artù questa eccezionale prova di cortesia da parte di Tristano (ep. 97, A_3). Il perdono invece della morte dell'avversario è dovuto all'ispirazione cristiana, è "l'apport de l'Eglise dans le droit pénal du Moyen Âge".[187]

Nei testi italiani e spagnoli (C_5) Blanore è accompagnato da alcuni parenti, cioè Bordo, Leonello, Estore da Mare (cavalieri che hanno partecipato al primo torneo d'Irlanda, ep. 17) e da Brobor di Caunes (che sarebbe Blioberis).[188] In T tutti i parenti del re Ban, tranne Lancillotto, sono presenti al duello giudiziario, ma fra essi è menzionato soltanto Blioberis.

Ep. 34. La conquista della mano d'Isotta.

In T e L è affermato che Tristano, rivedendo Isotta, ricomincia ad amarla ed è tentato a chiederla per se stesso. In questo conflitto interiore la Curtis ha visto una prova che Tristano nel romanzo in

---

[184] F.H. CRIPPS DAY, *op. cit.*, p. 81.

[185] M. PFEFFER, *art.cit.*, p. 39.

[186] *Ibid.*, pp. 41-42.

[187] M.L. CHÊNERIE, *op. cit.*, p. 321-323.

[188] Cfr. PARODI, p. 441.

prosa ama già Isotta prima del filtro: “The author of the Prose *Tristan* in some respects goes further than Thomas in painting this early love, for here, almost in answer of Bédier’s criticism, Tristan does ‘regreter le sacrifice qu’il a fait à Marc’”.[189] Questo conflitto manca in TR P S F V TL (O_1) e Malory[190] come manca il rimpianto, per cui non c’è nessun segno che Tristano sia già innamorato di Isotta in questi testi. In S è stato affermato prima che Tristano e Isotta sono già innamorati, perché quando Tristano è costretto a lasciare l’Irlanda, scoperta la sua identità dalla regina, i due si sono congedati con sospiri (ep. 22, C).
Il Gardner giustamente ha osservato che sia i testi italiani (e qui possono essere inclusi anche i testi spagnoli) che Malory sottolineano più del testo francese la lealtà di Tristano di fronte a Marco, perché quando re Languis insiste a voler dare Isotta soltanto a Tristano stesso egli continua a rifiutare (C_1).[191]

Ep. 37. Il filtro amoroso.

In Thomas,[192] Béroul[193] e la *Folie* de Berne[194] il filtro è affidato a Braguina e lei sola è responsabile del beveraggio fatale di Tristano e Isotta. Nella *Folie* d’Oxford e in Eilhart esso è consegnato dalla regina a Braguina, ma un’altra persona, che non viene nominata, l’offre a Tristano e Isotta.[195] Nel romanzo in prosa il filtro è stato affidato sia a Governale che a Braguina. In V e TL Braguina è l’unica custode del filtro come nei poemi. In T e V Governale versa

---

189 R.L. CURTIS, *Tristan Studies* cit., p. 21.

190 MALORY, p. 257.

191 GARDNER, p. 70; E. VINAVER, *Études* cit., p. 163.

192 J. BÉDIER, op. cit., Vol. I, p. 142.

193 BÉROUL, vss. 2179-2184; PAYEN, p. 71.

194 *Folie* de Berne, vss. 172-180, 316-317, 432-444; PAYEN, pp. 252, 256-257, 260.

195 *Folie* d’Oxford, vss. 637-654; PAYEN, p. 285; EILHART, vss. 2343-2347, pp. 178-184.

la bevanda nel bicchiere e Braguina l'offre poi a Tristano e Isotta. In TR P F L TL invece Braguina la versa e Governale l'offre (C_1). Questi testi sono vicini alla *Folie* d'Oxford in cui un servo porge la bevanda agli amanti.[196] Solo in S Governale e Braguina offrono tutt'e due la bevanda agli amanti.
In TR P F V TL (C_2) l'unione amorosa fra Tristano e Isotta è paragonata a un gioco: essi interrompono il loro gioco di scacchi per dedicarsi a un altro gioco che giocheranno volontieri in seguito. Nei testi medievali sono usate spesso delle metafore per alludere all'atto sessuale. Fra queste metafore si trova anche il gioco di scacchi.[197] Le traduzioni suddette non hanno una spiegazione dell'effetto del filtro, oltre alla detta allusione. L'episodio del filtro è molto breve, per cui si potrebbe pensare che questo elemento fondamentale per la leggenda di Tristano e Isotta non sia al centro dell'interesse dell'autore.[198] S e L hanno una digressione sul filtro molto diversa da quella in T. Sono d'accordo con il Fedrick[199] e altri che nel *Tristan* in prosa l'amore di Tristano e Isotta non comincia che con il filtro e che l'influsso del filtro coincide con un'inclinazione affettuosa fra loro, nata nel periodo in cui Isotta ha guarito la ferita di Tristano. Non è tanto diminuito il ruolo del filtro come stimolo ad arrendersi all'amore quanto l'aspetto magico del filtro. Direi che il simbolo del filtro sia in qualche modo offuscato dalla metafora più realistica del gioco di scacchi. Un gioco che per altro appartiene agli elementi caratteristici del paese delle fate.[200]
In TR S L (A_2) una cagnolina beve un po' del filtro, colato in terra. P e F hanno qui segni chiari dell'omissione della cagnolina da

---

[196] Cfr. *Folie d'Oxford* cit.

[197] B.M. FABER, *op. cit*., p. 176.

[198] L.M. PADULA, *op. cit*., p. 247.

[199] A. FEDRICK, "The Love Potion in the French Prose *Tristan*", *Romance Philology*, 21, (1967), pp. 33-34.

[200] L.A. PATON, *op. cit*., p. 85.

parte del copista.[201] Questa cagnolina si trova anche nel *Sir Tristrem* che appartiene al gruppo di Thomas.[202]

Ep. 38. L'origine del costume dell'Isola dei Giganti.

Il gruppo di testi italiani e spagnoli (C_9) omette di tradurre il nome del castello "des Pleurs". TR P S: castello del Proro; F: de Prodo; L: dello Porto; V: del Pero; TL: del Ploto. Questo nome non è neanche tradotto nel *Conto de Brunor e de Galeotto suo figlio*, una novella che risale al tredicesimo secolo. In questo testo si chiama il castello de Plor.[203]
Il gruppo italo-spagnolo (A_4) descrive come Dialicies uccida i suoi figli, tagliando le loro teste, le quali espone poi in piazza come esempio ammonitore a tutti coloro che si vogliono convertire. Il motivo della decapitazione si ritrova in esso più volte rammentato e in modo più esteso (ep. 24, C_3; ep. 49, A_1; ep. 56, C_2; ep. XI).
Il castello è costruito sul sangue delle vittime in T S L, sulle loro ossa in TR P S F L V TL (C_3). L'immagine delle ossa potrebbe derivare dal culto delle reliquie dei Santi. Per l'uomo medievale era familiare la visione delle ossa dei morti come dimostra il famoso cimitero degli Innocenti a Parigi, posto molto amato e frequentato, dove esse erano state dissepolte e ammucchiate.[204]
In TR P S F L V TL (A_4) Dialicies taglia la testa anche a Giuseppe di Arimatea, martirio che non appare in nessun altro testo arturiano. Nella Prima Continuazione del *Conte du Graal* si racconta che Giuseppe di Arimatea e i suoi seguaci lottavano con la

[201] Cfr. Panciatichiano 33, c. 63v; Riccardiano 1729, c. 145r.

[202] LÖSETH 1, p. 36; GARDNER, p. 71; J. BÉDIER, *op. cit.*, Vol. I, p. 149.

[203] M. MARTI, *La Prosa del Duecento* cit., p. 553. Per il contenuto di questa novella, che fa parte dei *Conti di antichi cavalieri*, cfr. anche GARDNER, pp. 85-87.

[204] J. HUIZINGA, *op. cit.*, pp. 201-202.

popolazione locale d'Inghilterra, ma egli non viene ucciso.[205] Nel *Perlesvaus* è rammentata la sua tomba, che si sarebbe trovata vicina al castello del Graal. Nel tredicesimo secolo i monaci di Glastonbury si erano appropriati questo apostolo, la cui storia veniva collegata alla fondazione della loro badia, *vetusta ecclesia* dell'Inghilterra.[206] In alcuni scritti quattrocenteschi è rammentato che si stava cercando la sua tomba e in alcune cronache medievali sono menzioniati dei posti, in cui sarebbe stato sepolto il suo corpo.[207]

Mentre in T e S il padre di Galeotto si chiama Brunoro, in TR P F L V TL egli si chiama Blanore (C_4). In TR è chiamato una volta Brunoro. S ha chiamato anche Brunoro l'eroe che combatte con Tristano alla corte di Artù. Secondo il Polidori si tratta della stessa persona,[208] ma è improbabile, perché in questo episodio i cavalieri non si riconoscono.

Ep. 39. Galeotto è messo al corrente della morte dei suoi genitori.

In T i rimandi a re Artù e a Lancillotto servono più volte come quadro storico alle vicende di Tristano. In genere questi rimandi, che mancano nel gruppo italo-spagnolo, sono piuttosto brevi e si limitano all'osservazione che Artù è stato coronato recentemente (ep. 12, O_7), che Galeotto ha conquistato molti paesi e che Lancillotto è fatto cavaliere (ep. 17, O_6), che la Dolorosa Guardia è stata conquistata da Lancillotto (ep. 20, O_2), che re Artù si trova a Carduel (ep. 30, O_1 e ep. 32, O_5) e che Lancillotto e Galeotto si

---

[205] *The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes*, III, ed. W. ROACH, Philadelphia, 1952, pp. 487-488. Per questa leggenda, cfr. F. ZAMBON, *Robert de Boron e i segreti del Graal*, Firenze, 1984, p. 26.

[206] A. VISCARDI, "Il Graal, Giuseppe d'Arimatea, l'abbazia di Glastonbury e le origini cristiane della Britannia", *Cultura Neolatina*, 11 (1942), pp. 87-103; V.M. LAGORIO, "The Evolving Legend of St. Joseph of Glastonbury", *Speculum. A Journal of Mediaeval Studies*, 46 (1971), pp. 220-231.

[207] *Ibid.*, p. 217 e p. 223, nota 63.

[208] POLIDORI, p. 295.

trovano a Sorelois (ep. 32, O_4 e ep. 38, O_1). Più lungo è il rimando a Lancillotto in episodio 39. Dopo aver affermato che Galeotto lo sta cercando, l'autore rievoca la storia dell'imprigionamento di Lancillotto da parte di Morgana, supponendo che sia conosciuta dal lettore. Il riassunto di queste avventure interpolate dal *Lancelot-Graal*,[209] che servono come sfondo alla storia di Tristano, manca non soltanto nel gruppo italo-spagnolo ma anche in TV (parzialmente) e TB (O_4). Presente è in TV e TB come in T la menzione della liberazione di Ginevra, rapita da Meliagus, assente dal gruppo italo-spagnolo (ep. 40, O_2).

Ep. 40. Galeotto si vendica della morte di suo padre.

Nel gruppo italo-spagnolo (C_2) Galeotto, che nel *Lancelot* è un personaggio molto amabile, è rappresentato più crudele che in T, perché per costringere i marinai a portarlo all'Isola dei Giganti uccide il padrone della nave (TR P F L V TL) e altri marinai (TR P S F L). Inoltre manca in questi testi la specificazione che egli è contrario alla Mala Usanza delle Isole Lontane (ep. 39, O_5).
In T e TL Tristano vuole mettersi in ginocchio davanti a Galeotto alla fine del duello. Questo gesto di subordinazione manca in TR P S F L V (O_3).

Ep. 41. Le nozze di re Marco e Isotta la Bionda.

In T re Marco sposa Isotta secondo il rito della Santa Chiesa. Questa celebrazione in chiesa, diventata comune dal dodicesimo secolo, quando il matrimonio è considerato come un sacramento,[210] manca nel gruppo di testi italiani e spagnoli (O_3) come per altro manca nei poemi. In TL è affermato che gli sposi

[209] *The Vulgate Version of the Arthurien Romances* cit., Vol. IV, *Le Livre de Lancelot du Lac*, part II, Washington, 1911, pp. 137, 119-127, 140-143. Cfr. anche BAUMGARTNER, p. 131.

[210] J.B. MOLIN - P. MUTEMBE, *Le rituel du mariage en France du XIIe au XVIe siècle*, Paris, 1974, p. 31.

vanno a sentire la messa, perché è domenica. Riguardo a questa scena in TR e S il Krauss ha rilevato che, malgrado l'introduzione del diritto romano, che aveva molto migliorato la posizione della donna, il contratto matrimoniale nella letteratura del Duecento era ancora ancorato alla pratica del diritto germanico-feodale, in cui la donna era trattata come semplice oggetto di scambio.[211] La Faber adduce come possibile ragione della omissione della celebrazione delle nozze in chiesa il timore da parte dell'autore di far sanzionare da un prete un matrimonio in cui la donna non è più vergine.[212]

In T Isotta è incoronata, sempre in chiesa, dopo il rito nuziale. Secondo le fonti storiche questo fatto precedeva comunemente le nozze, per dimostrare la parità fra uomo e donna.[213] In TR P F l'incoronamento prende più rilievo delle nozze stesse. Il rito profano si confonde con il rito sacro, come è avvenuto anche per il battesimo di Tristano.[214] In S e L manca sia la celebrazione delle nozze, sia quella dell'incoronamento. Questa cerimonia manca anche in TL. In V, che sottolinea che le nozze sono celebrate una domenica come TL, re Marco non fa altro che dare a Isotta l'anello reale. L'uso dell'anello come *signum fidei* è molto antico e fin dall'inizio del tredicesimo secolo lo scambio di anelli faceva parte della cerimonia nuziale reale.[215] Anche Béroul rammenta quest'anello.[216] Nella letteratura arturiana l'anello è spesso dato come pegno d'amore.[217]

---

[211] H. KRAUSS, *op. cit.*, p. 94.

[212] B.M. FABER, *op. cit.*, p. 136.

[213] *Ibid.*, p. 227-230.

[214] Cfr. sopra, p. 103; PARODI, p. 122: "Lo giorno dele nozze sì s'apressa, che lo ree Marco sì dee incoronare madonna Isotta der reame di Cornovaglia".

[215] J.B. MOLIN - P. MUTEMBE, *op. cit.*, pp. 136, 160.

[216] BÉROUL, vss. 1784-1786, 2001-2003; PAYEN, pp. 58, 65.

[217] B.M. FABER, *op. cit.*, pp. 163-168.

In TR P F (A_3) Governale promette gioielli a Braguina, se sostituisce Isotta nel letto del re. In Thomas è Isotta che promette a Braguina belle ricompense per questo servizio.[218]
Sia nella versione francese che nei testi italiani e spagnoli i lumi sono spenti da Tristano, secondo l'usanza di Irlanda, appena gli sposi si sono coricati. L'*enscensement du lit* faceva parte della cerimonia nuziale della benedizione della camera matrimoniale degli sposi.[219] L'usanza di Cornovaglia, secondo la quale il re fa riaccendere i lumi subito dopo la consumazione del matrimonio, appare soltanto in TR P S F L V TL (A_4).
In T Tristano riceve un posto importante alla corte del re come guiderdone, perché è fatto maggiordomo. Inoltre il re lo fa erede del regno di Cornovaglia. In TR P F L V TL (C_2) Tristano riceve un feudo, perché è fatto signore del regno di Cornovaglia e può disporne a suo piacere, salvo la corona (TR P F V). In S il re offre la metà del suo regno a Isotta e l'altra metà a Tristano. Questo è l'unico testo in cui Isotta partecipa al potere politico dopo il suo matrimonio con il re. Mentre nelle opere letterarie medievali il potere della regina spesso è molto limitato, nella realtà esso era notevole, grazie al *concors-regni-formel*, entrato in vigore nel 962.[220] L'offerta del regno o della metà del regno è anche un motivo fiabesco molto comune.[221]
In TR P F L TL (A_2) è messo in rilievo che il popolo considera il matrimonio di Marco e Isotta come una garanzia di pace fra il reame di Cornovaglia e quello d'Irlanda. All'anelito di pace è dato risalto in TR anche altrove (ep. V).

Ep. 42. Isotta ordina ai servi di uccidere Braguina.

---

[218] J. Bédier, *op. cit.*, Vol. I, p. 147.

[219] J.B. Molin - P. Mutembe, *op. cit.*, p. 261.

[220] B.M. Faber, *op. cit.*, pp. 223-224.

[221] S. Thompson, *op. cit.*, Vol. V, p. 194 (Q 112).

TR S F L V TL (A_1) hanno l'aggiunta che le erbe, che Isotta fa cercare da Braguina, servono per il bagno. Nella mitologia irlandese si trova il motivo del bagno di erbe per stimolare l'amore.[222] In TL le erbe servono per guarire delle ferite.
Una differenza si trova fra i testi riguardo alla prova della uccisione di Braguina. In T e TV i servi portano come prova la lingua di una lepre e le spade insanguinate dallo stesso animale. La prova della lingua si trova soltanto nella famiglia *a* della Curtis. Gli altri manoscritti hanno come prova le spade dei servi insaguinate da una bestia o da una lepre (ms. fr. 756). La prova della lingua si trova anche in Gottfried e nella *Saga*.[223] Lo Schwartz pensa che questo motivo sia stato ripreso dalla storia della lingua del drago, che si trova nella leggenda.[224] I servi di Isotta le portano la gonna insanguinata di Braguina in TR P F L V TL e le loro spade insanguinate in TR P F V TL, col sangue di una bestia in TR P F L, di un capretto in V TL (C_2). In S non si parla di prova. Il particolare della gonna insanguinata di Braguina si trova anche su un tappeto trecentesco con disegni tristaniani nel Hl. Kreuzkloster in Wienhausen. Secondo la Fouquet questa variante può essere stata presa dalla Bibbia, in cui a Giacobbe è portata la stessa prova dell'uccisione di suo figlio Giuseppe.[225] La bestia sul tappeto è un cane,[226] come in Gottfried.

Ep. 43. Isotta rapita da Palamides.

---

[222] *Ibid*., Vol. II, p. 193 (D 1355.17)

[223] J. BÉDIER, *op. cit*., Vol. I, p. 163. In Gottfried si tratta della lingua di un cane, nella *Saga* di una lepre.

[224] J. SCHWARTZ, "Le roman de *Tristan* et la légende de Pelée", in *Mélanges Frappier*, Genève, 1970, pp. 1002-1003.

[225] *Genesis* 37: 12-36.

[226] D. FOUQUET, *Wort und Bild in der mittelalterlichen Tristantradition. Der älteste Tristanteppich von Kloster Wienhausen und die Textile Tristanüberlieferung des Mittelalters,* Berlin, 1971, p. 164. La storia narrata sul tappeto è basata su una tradizione orale del *Tristan* in prosa (*ibid*., pp. 170-173).

In TR P L (A_1) il popolo si lamenta per il rapimento di Isotta da parte di Palamides. Questo lamento non si trova in T, dove quelli di Cornovaglia, secondo la Baumgartner, ammirano Tristano, ma "ils n'ont jamais aucun mot de pitié ou d'excuse pour les infortunes de la reine".[227] Il Payen ha osservato che, mentre in Béroul il popolo parteggia per gli amanti, nel *Tristan* in prosa invece il suo ruolo è meno esplicito.[228]

Ep. 44. Il difensore di Isotta.

Il cavaliere che cerca di togliere Isotta a Palamides è chiamato Lambegues in T, mentre TR P S L V (C_1) lo chiamano Sigris. TL lo chiama Sagramor.[229] Il Gardner ha affermato che la persona di Sigris è sconosciuta ai romanzi francesi[230] e infatti il suo nome manca nell'*Indice* del West.[231] Il Parodi pensa che lo scambio di nome fra Lambegues, marito della damigella dell'Acqua della Spina, e questo Sigris sia dovuto a un rifacitore francese. Sebbene il Parodi riconosca che il nome di Sigris non risale proprio al nome francese di Seguradés, egli identifica pure Sigris con questo

---

[227] BAUMGARTNER, p. 321, nota 20.

[228] J.C. PAYEN, "Lancelot contre Tristan" cit., p. 631. Per l'uso del *vox populi* nei romanzi cavallereschi, cfr. A. MICHA, "Le discours collectif dans l'épopée et le roman", in *Mélanges Frappier*, vol. II, pp. 811-821. Il discorso collettivo è usato frequentemente da Chrétien. In Béroul il Micha ha trovato dodici esempi di monologhi del popolo di Cornovaglia che commentano un'azione determinata.

[229] Cfr. G.T. NORTHUP, "The Italian Origin" cit., p. 200: "In TL we have an additional confusion in the erroneous identification of Seguradés with Sagremor". Sigris riappare più tardi in TR P S F L V come uno dei compagni di Tristano (ep. 49, C_3 e ep. 56, C_1).

[230] GARDNER, p. 74, nota 3.

[231] G.D. WEST, *op. cit*.

cavaliere molto violento e brutale nel *Lancelot*.[232] Il Löseth attribuisce lo scambio dei nomi al redattore italiano.[233]

Ep.46. Isotta la Bionda assediata da Palamides.

In T Palamides abbandona la battaglia col cavaliere, quando si accorge che le ferite di questi sono aperte. In TR P S L V TL (C_4) invece egli continua, dopo un'interruzione, a combattere con lui, dandogli infine un colpo grave e decisivo sull'elmo. Questo è in contrasto con uno dei principi del duello, secondo il quale non si combatte con un avversario già ferito.[234]
In T la torre nella quale si rifugia Isotta si trova in mezzo a una palude molto bella. Palamides la raggiunge senza difficoltà e si mette proprio davanti alla porta chiusa della torre. In TR P L (A_2) un fosso separa il cavaliere dalla torre e Palamides si mette davanti al ponte che è stato sollevato. Anche in S, dove il fosso non è menzionato, Palamides si mette in guardia davanti al ponte sollevato.[235] Il Bloch mette fra le caratteristiche del soggiorno della nobiltà in campagna la torre di legno con un fosso intorno.[236] Nella mitologia irlandese il ponte è spesso il legame fra il mondo terreno e il mondo ultraterreno. Il motivo si trova anche nei romanzi

---

232 PARODI, p. CXIII.

233 LÖSETH 1, p. 35.

234 M.L. CHÊNERIE, *op. cit*., p. 312.

235 Un rimando a questo episodio si trova in un frammento di Lovato de' Lovati: "Turris in amplexu laticum fabricata virentem/ despicit agrorum faciem, procul exulat arbos/ sponte sua tristi ridens patet area bello./ Huc studio formata dei, cantata britanno,/ Hyseis ardenti totiens querenda marito/ venerat insanos frustrans Palamedis amores" (ms. Med. Laur. XXXIII, 31, c. 46). Cfr. GARDNER, pp. 217-218; B.M. DA RIF, *art. cit.*, pp. 59-124. Per l'interpretazione di "amplexu laticum", che indicherebbe il fossato intorno alla torre, cfr. BRANCA, p. 15, nota 8.

236 M. BLOCH, *op. cit*., p. 419.

cortesi.[237] Lancillotto deve passare un ponte prima di raggiungere Ginevra, rapita come Isotta da un cavaliere rivale.[238]

Ep.47. Isotta la Bionda liberata da Tristano.

Quando Governale s'avvicina a Palamides in T, questi è tanto immerso nei pensieri di Isotta da non vedere né sentire niente. Sembra che egli dorma ma si tratta del *panser*, che è la quasi mistica meditazione amorosa del cavaliere, descritta più volte nei romanzi di Chrétien de Troyes e nelle poesie dei trovatori.[239] Anche nel *Lancelot* il protagonista è spesso paralizzato dalla contemplazione di Ginevra.[240] È un atteggiamento che il Köhler ha definito in questo modo: "*Pansif* bezeichnet das schmerzhafte Betroffensein durch ein widriges, als unabänderlich empfundenes Geschick, dem fast nur noch Unterwerfung begegnen kann, soll die drohende Selbstaufgabe sich nicht in der *folie* verwirklichen".[241] Questo atteggiamento corrisponde bene alla tragica figura di Palamides in T. In TR P S F L V TL (C_3) l'estasi di Palamides è trasformata in un vero e profondo sonno, e sognando gli pare di possedere Isotta e divertirsi con lei. Il sogno erotico, che manca soltanto in S, è un motivo convenzionale nella poesia provenzale e nel romanzo cortese e diventa un *topos* che appartiene agli *accidenz d'amor*. Il motivo discende dalle *Heroides* di Ovidio e dal *De amore* di Andrea Cappellano.[242]

---

[237] M.L. CHÊNERIE, *op. cit.*, pp. 178-179. Il ponte sollevato spesso rende sicuro il castello meraviglioso dagli attacchi dei cavalieri felloni (*ibid.*, p. 207).

[238] CHRÉTIEN DE TROYES, *Le Chevalier de la Charrete*, vs. 3005 (ed. M. Roques cit., p. 92).

[239] *Ibid.,* vs. 715, p. 22; ID., *Le Conte du Graal*, vs. 4180 (ed. F. Lecoy, Paris, 1973, p. 131). Cfr. E. KÖHLER, *Ideal und Wirklichkeit* cit., pp. 176-177.

[240] E. KENNEDY, *Lancelot and the Grail* cit., pp. 54, 56.

[241] E. KÖHLER, *Ideal und Wirklichkeit* cit., p. 177.

[242] H. BRAET, "Le rêve d'amour dans le roman courtois", in *Voices of Conscience. Essays on Medieval and Modern French Literature in Memory of James P. Powell*

L'episodio del rapimento di Isotta da parte di Palamides è la trasformazione del famoso episodio de *la harpe et la rote* di Thomas, nel quale più chiaramente ancora si può notare l'origine primitiva e forse celtica del motivo del *don contraignant,*[243] frequentemente presente nei romanzi arturiani.[244] Esso poteva fondarsi, almeno per chi concedeva il dono, su uno dei valori più importanti della società cortese, cioè la liberalità, ma nel *Tristan* in prosa colui che concede un *don en blanc* è considerato non tanto generoso quanto folle, perché la sua larghezza smisurata porta all'inganno. La critica del fenomeno è pronunciata da Tristano stesso, quando rende Isotta al re, dicendo "vos la donastes de legier, et je l'ai conquise a grant poine".[245] Più severa ancora mi sembra la critica in TR (C_5), dove le parole di Tristano sono condensate nel motto: "egli ee maggiore briga l'aquistare che nonn ee lo donare".[246] È l'unico esempio nel *Tristano Riccardiano* della concentrazione proverbiale propria dello stile toscano comunale, di cui si può godere così spesso in S.[247] Ricorrendo allo stratagemma del *don en blanc* per impadronirsi di Isotta Palamides si distacca da Tristano, il quale per ottenere la mano di

---

and Rosemary Hodgins, a cura di R.J. Cormier, Philadelphia, 1977, pp. 107-118. Per Andrea Cappellano, cfr. *ibid*., p. 153. Per la naturalezza del sogno erotico di Palamides in TR, in confronto col *panser* cortese in T, cfr. A. SCOLARI, "Volgarizzamenti e intertestualità: il sogno erotico di Pallamides", in *Intertestualità*, a cura di M. BONAFIN, Genova, 1986, pp. 89-100.

243 J. FRAPPIER, *Amour Courtois* cit., p. 246 e sgg.

244 P. MÉNARD, "Le *don en blanc*" cit., pp. 40-48. Questo motivo, ricorrente nei romanzi arturiani come già nella Bibbia, è assente dalle *chansons de geste*. Cfr. E. KÖHLER, *Ideal und Wirklichkeit* cit., p. 266.

245 CURTIS II, p. 116.

246 PARODI, p. 145. Questo motto si trova anche in P F L S. V ha un detto diverso: "ella es mejor de otorgar por la boca que non conquistar por fuerça de armas": NORTHUP, p. 137.

247 Cfr. BRANCA p. 144; C. SEGRE, *Lingua, stile e società*, Milano, 1963, p. 22.

Isotta per re Marco aveva usato lo stesso procedimento, ma ne aveva per cortesia limitato la portata (ep. 31, A_2).[248]
In TR P S L V TL (C_4) Tristano e Isotta non rimangono che una notte nella torre. Il giorno dopo Tristano la riconduce alla corte di Marco. Anche in Thomas gli amanti passano una notte insieme prima di tornare alla corte.[249]

Ep. 49. Tristano minaccia re Marco.

In T gli amici di Tristano sono Lambegues, Nicorauz li Povres, Ferguz et Drianz de l'Isle. In TR (C_3) si chiamano Sigris (continua dunque lo scambio Lambegues-Sigris), Oddinel lo Salvaggio e un altro prima innominato ma in seguito chiamato Sagrimor, in P sono Sigris, Oddinel, Sacramore, in F Sigris e un altro. In L e S manca l'episodio, in V e TL mancano i nomi. Più tardi (ep. 56, C_1) S li chiama Sagris, Sagramor l'Orange, Lionello e Agravano, L ha solo Sigris, V li chiama Segris e Sagramon, TL ha Sagramor, Lambagues, Adricion e Anicoro. TL riproduce come unico nel gruppo il nome francese di Lambegues.
In TR P F V TL (A_1) e anche in Malory[250] è più estesa la narrazione di come Tristano tagli la testa a un cavaliere, inviandola poi come minaccia alla corte di Marco. Questo episodio manca in S. La Schoepperle afferma che la decapitazione di un avversario e il portare in giro la sua testa come un trofeo è "a bit of savagery" che appare molto spesso nei romanzi irlandesi.[251] Un tale fatto avviene anche in Béroul.[252]

---

[248] Cfr. sopra, p. 134.

[249] J. BÉDIER, *op. cit.*, Vol. I, p. 174.

[250] MALORY, p. 268.

[251] G. SCHOEPPERLE, *op. cit.*, p. 318.

[252] BÉROUL, vss. 1656-1750; PAYEN, pp. 54-57. Osserviamo che più estesa è in TR V TL la presentazione a Ginevra della testa mozzata dell'incantatrice (ep. XI). Sulla presenza di aspetti arcaici nel carattere di Tristano, cfr. A. PAUPHILET, *Le Legs* cit., pp. 122, 126.

Ep. 50. Il corno fatato prova la colpevolezza d'Isotta.

Riguardo alla traduzione del nome di Lamorat il Northup segnala nel gruppo italo-spagnolo un'incertezza se la *l* vada considerata come un articolo o come parte del nome stesso. TR: Amorat, Amoratto, l'Amoratto; P: Lamoratto; F: Lamorato, Lamorotto; S: Amorat, Amoratto, Lamoratto, Lamorotto; L: lo Amoroto; V: Amorante, El Amorante, Lamorante, Amorat, Lamoratto; TL: Lamarad.[253] In T il corno è d'avorio, come deve essere stato in origine.[254] I testi italiani e spagnoli descrivono in modo più dettagliato questo oggetto prezioso e magico. In TR e F (C_5) il corno è d'argento, con verghe d'oro e lo scheggiale è di fino oro. In P il corno è di vetro con verghe d'oro. In S esso è d'avorio come in T, ma cerchiato anche qui di metalli molti preziosi, cioè d'oro e d'argento. V non descrive il corno ma ricorda che lo scheggiale è d'argento. In TL il corno è d'avorio come in T, ornato però d'oro e d'argento. Anche in Malory il corno è ornato d'oro.[255] Salta agli occhi che TR, di solito molto generico, ha un gusto particolare per descrivere alcuni oggetti preziosi, che sono opera di un orefice. Oltre al corno troviamo la spada di Tristano, lavorata di oro fino (ep. 22, A_2), e lo scudo fesso, che è azzurro mentre le immagini sono d'oro figurato in vetro (ep. 32, A_1).[256]

---

[253] G.T. NORTHUP, "The Italian Origin" cit., p. 214.

[254] L.A. PATON, *op. cit*., p. 107.

[255] MALORY, p. 270.

[256] Gli orefici italiani, i cui prodotti furono esportati all'estero dai mercanti, ebbero una fama mondiale nel Medioevo. Cfr. A. SAPORI, *Le Marchand Italien au Moyen Âge*, Paris, 1952, p. LVIII.

In TR P S F V TL (A_4) e Malory[257] Tristano giura di vendicarsi di Lamorat per l'offesa del corno, il che avverrà infatti nella foresta di Darnantes (ep. 86, C_3).[258]
In T 100 o più donne sono sottomesse alla prova del corno, in TR sono 365 donne (C_6). Questo numero, uguale ai giorni dell'anno, si trova spesso nelle fiabe irlandesi.[259] Il numero varia nei testi. P ha un numero molto ristretto, cioè 45, S invece ha un numero eccessivamente alto, cioè 686. F V TL hanno numeri vicini a TR. In T e V solo 4 donne riescono a superare la prova di castità, ma in TR P F sono ancora di meno, cioè due. Questo numero appare anche nel ms. fr. 103.

Ep. 51. Le falci fienaie messe intorno al letto d'Isotta.

In TR P F V TL (O_1) non è spiegato il motivo per cui Marco non dorme nella camera d'Isotta. In T egli è assente perché è ammalato, in S invece il re e la regina hanno camere separate e non dormono insieme che una notte la settimana.
T racconta che Tristano, appena si accorge che suo cugino dorme, si alza e va al letto di Isotta. In seguito, quando la regina si è ferita alle falci, le damigelle e il re accorrono alle sue grida, mentre Tristano e suo cugino sono subito presenti. Si può notare quindi in T la reminiscenza della situazione particolare dei poemi, nei quali uomini e donne dormono nella stessa camera.[260] Per la

---

[257] MALORY, p. 270.

[258] Cfr. sopra, pp. 89-90.

[259] Cfr. S. THOMPSON, *op. cit.*, Vol. V, p. 558 (Z 72.6).

[260] In BÉROUL, vs. 629 (PAYEN, p. 22), Tristano dorme nella camera reale e soltanto dopo essere stato cacciato via dalla corte egli dorme fuori dal palazzo. In Thomas ritroviamo quest'ultima situazione, ma nell'episodio del *Fleur de la Farine*, riprodotto dalla *Tavola Ritonda* (POLIDORI, p. 236), Tristano dorme nella stessa camera del re e di Isotta. L'autore cerca di motivare questa coabitazione col fatto che tutt'e tre hanno subito in quel giorno un salasso. Cfr. J. BÉDIER, *op. cit.*, Vol. I, p. 203. Secondo A. FOURRIER, *op. cit.*, p. 73, Thomas rimase colpito dall'arcaismo della situazione e cercò di risolverla in suddetto modo.

Schoepperle siamo di fronte a un elemento primitivo, rispettato dalla maggior parte dei redattori, sebbene nella Francia medievale i giacigli fossero confortevoli e gli uomini e le donne dormissero in genere separatamente.[261] In TR P F TL (C_2) questo residuo antico è stato eliminato e Tristano entra nella camera di Isotta per la finestra. Anche in S e V, dove Tristano non entra per la finestra, è pur sottolineato che egli si reca alla camera di Isotta. In L l'episodio manca.
In TR P F V TL (C_1) sono messe due falci intorno al letto di Isotta, e Tristano si ferisce quando esce dal letto (C_3) non quando ci entra. In Eilhart Tristano si ferisce prima, come in T.[262] In TR P S F V (C_4) il re accusa Tristano e Ghedin di aver messo le falci, in TL il re accusa Tristano, mentre la regina accusa Ghedin. In TR P F il re vieta a Tristano e Ghedin di entrare nella camera di Isotta (ep. 52, C_1).

Ep. 55. Tristano e Isotta sorpresi nella torre.

In T Tristano, credendo di morire, si schiera dalla parte di altri eroi famosi morti per amore, come Absalone, Sansone, Salomone, Achille e Merlino. In TR P S L V TL (O_1) è omesso questo elenco in cui sono mescolati eroi biblici, classici e arturiani. TV riproduce l'elenco ma vi aggiunge un altro eroe classico, cioè Ettore. Il nome di Ettore appare anche fra i cavalieri morti per amore elencati nella *Mort Artu*.[263]
In TR P S V TL (C_2) è detto chiaramente che Tristano è disarmato, quando viene catturato. In TR e P Braguina ha portato via la sua spada, mentre in V la falsa damigella gliel'ha tolta di nascosto, in TL il cugino di Tristano. In T Tristano nasconde la spada sotto i

---

[261] G. SCHOEPPERLE, *op. cit.*, pp. 215-216.

[262] EILHART, vss. 5320-5321, p. 418.

[263] Gli altri esempi in questo testo sono David, Salomone, Achille e Tristano: *The Vulgate Tersion of the Arthurian Romances* cit., Vol. VI, *La Mort le Roi Artus*, Washington, 1913, p. 245.

suoi vestiti, quando entra nel palazzo del re. Il ruolo attivo di Braguina nella scena del travestimento di Tristano è particolarmente sottolineato nei testi italiani. In TR P S (A_2) essa deve mentire al re e in TR e P essa porta via la spada di Tristano. La Padula pensa che la parte strumentale della serva in questo episodio sia dovuta all'influsso delle due *Folies,* di cui questa scena sarebbe una replica.[264] Un'allusione all'inganno organizzato da Braguina si trova nelle chiose marginali di un volgarizzamento trecentesco dell'*Ars Amatoria*, che sono forse da attribuire al Boccaccio.[265]

TR, aggiungendo che la camicia che portano Tristano e Isotta, quando sono colti, è di seta bianca (A_3), sottolinea la loro purezza. In Béroul la camicia portata da Isotta, quando Marco scopre nella foresta i due amanti che dormono, è per il re prova della sua innocenza.[266] In Thomas e in Eilhart Braguina usa l'immagine della camicia di seta bianca come simbolo della virginità.[267]

Ep. 56. La condanna degli amanti.

In T Tristano è condannato al rogo, in TR P S L (C_2) gli sarà tagliata la testa, mentre in V TL egli sarà impiccato. Sono tutte pene poco comuni nel Medioevo per l'adulterio, perché in genere gli adulteri erano puniti con l'esilio, con la flagellazione o con la scomunica. La lebbra invece, alla quale è condannata Isotta, fu

---

[264] L.M. PADULA, *op. cit*., p. 140.

[265] V. LIPPI BIGAZZI, *I Volgarizzamenti Trecenteschi dell'"Ars Amatoria' e dei 'Remedia Amoris',* Vol. II, Firenze, 1987, p. 758. Per il Boccaccio cfr. *ibid*., Vol. I, p. 10.

[266] BÉROUL, vs. 1969; PAYEN, p. 64.

[267] J. BÉDIER, *op. cit*., Vol. I, p. 161; EILHART, vs. 2935, p. 228. Braguina parla ai servi ricordando di aver prestato a Isotta una camicia (non un giglio) in Gottfried, nella *Saga*, nel *Sir Tristrem* e anche nel ms. Harly 49 del *Tristan* in prosa. Cfr. CURTIS II, p. 246, nota 488, 29 e p. 256. La camicia bianca come indice di castità è comune nella mitologia irlandese. Cfr. S. THOMPSON, *op. cit*., Vol., III, p. 414 (H 431.1); M.L. CHÊNERIE, *op. cit.*, p. 416.

considerata come un castigo per l'adulterio.[268] Secondo la Schoepperle la pena del rogo è comune nella letteratura irlandese influenzata dal cristianesimo.[269] In Béroul Tristano e Isotta sono condannati al rogo.[270] In questo poema sono menzionate come altre possibili pene per questo delitto la decapitazione e l'impiccagione.[271] Nel *Cantare del Cavaliere del Falso Scudo* (sec. XV) sono rammentate l'impiccaggione e la decapitazione come pena per gli uomini e il rogo come pena per le donne.[272] Il Diverres pensa che la pena sia tanto grave, perché Tristano e Isotta sono condannati per aver tradito il re, un delitto capitale.[273] Dalla Schoepperle è stato rilevato che non è senza significato il salto dalla roccia, attraverso il quale Tristano si salva, perché "to be hurled over a precipice is one of the punishments for capital crimes in primitive law".[274] Il fatto che Tristano si salvi potrebbe essere un altro indizio per il lettore della sua innocenza. Rammentiamo infine che in TR è la seconda volta che Tristano rischia di morire per mezzo della spada.[275]

Manca in TR P S L V TL (O_3) la parte odiosa del cugino di Tristano che accompagna Isotta dai lebbrosi e, benché Isotta preghi di ucciderla, lo rifiuta. In TR P S L (C_3) Tristano e Isotta sono portati via insieme, e l'eroe si libera al momento in cui la vede allontanare

---

[268] P. JONIN, *op. cit.*, pp. 69, 365.

[269] G. SCHOEPPERLE, *op. cit.*, pp. 461-462. Nella Bibbia questa condanna appare in *Gen.* XXXVIII: 24 e *Lev.* XXI: 9. Cfr. J.R. REINHARD, "Burning at the Stake in Mediaeval Law and Literature", *Speculum*, 16 (1941), p. 23.

[270] BÉROUL, vss. 55-57; PAYEN, p. 29.

[271] BÉROUL, vss. 423, 1532; PAYEN, pp. 16, 50.

[272] Il *Cavaliere del Falso Scudo*, ed. C. Milanesi cit., p. 91.

[273] A.H. DIVERRES, "Tristan and Iseut's Condemnation to the Stake in Béroul", in *Rewards and Punishments in the Arthurian Romances and Lyric Poetry of Medieval France: Essays presented to Kenneth Varty on the Occasion of his Sixtieth Birthday*, a cura di P.V. Davies e A.J. Kennedy, Cambridge, 1987, p. 27.

[274] G. SCHOEPPERLE, *op. cit.*, p. 284.

[275] La prima volta è quando re Ferramonte minaccia di ucciderlo (ep. 10).

da sé. In T V TL invece gli amanti sono già separati dall'inizio, come in Béroul,[276] e Tristano agisce appena vede la cappella.

Ep. 57. Il rifugio nel palazzo della Savia Donzella.

TR V TL (A_2) aggiungono che il palazzo della Savia Donzella è stato costruito al tempo di re Felis. A questo palazzo è stato portato anche re Meliadus in TR.[277]
Nel gruppo italo-spagnolo (C_1) Isotta rifiuta di andare a Leonois, mentre in T Tristano stesso cancella il suo reame come luogo di rifugio. In TR P V TL (C_2) l'iniziativa di andare al palazzo della Savia Donzella è presa da Isotta. S e L concordano con T in cui Tristano propone il soggiorno nella foresta. In T Isotta non sembra proprio contenta di abbandonare il mondo civile, per cui la Curtis afferma, che Tristano ama più Isotta che lei non ami lui. Infatti nella versione francese Isotta rifiuta per due volte di fuggire con Tristano (ep. 47 e 49), mentre la terza volta lo segue a malincuore: "one is struck by a number of situations where Iseut is clearly not as willing as Tristan to sacrifice everything for their love".[278] Ma in TR la situazione è diversa: mentre anche qui alla prima proposta essa rifiuta, "inpercioe che troppo biasimo igli ne parrebe avere",[279] la seconda proposta è omessa (ep. 49, O_3) e la terza volta è proprio lei a proporre il posto di rifugio. In un'Isotta più attiva si potrebbe

---

[276] BÉROUL, vs. 889; PAYEN, p. 30.

[277] Cfr. sopra, p. 103.

[278] R.L. CURTIS, *Tristan Studies* cit., p. 52; EAD., "The character of Iseut in the Prose *Tristan* (Parts I and II)", in *Mélanges Jeanne Lods*, Paris, 1978, p. 176: "The equality of feeling which is so evident in Béroul's version, and which even Thomas, in spite of his greater emphasis on the suffering of the hero, manages to convey, is in the Prose *Tristan* very much open to question". Per BAUMGARTNER, p. 157, nota 32, il rifiuto di Isotta di fuggire con Tristano è motivato esclusivamente da ragioni narrative dell'intreccio. Si veda anche la discussione fra la Curtis e la Baumgartner in *Der altfranzösische Prosaroman* cit., pp. 35-36.

[279] PARODI, p. 145.

riconoscere una somiglianza con l'archetipica eroina celtica, "self-determined in her actions and aggressive in love".[280]
Nell'acqua che Tristano e Isotta devono attraversare in TR e P (A_1) per arrivare al palazzo della Savia Donzella, si può forse vedere il residuo del motivo fiabesco dell'acqua che separa il mondo degli uomini da quello delle fate.[281] Il palazzo nella foresta è l'altro mondo nella sua forma razionalizzata,[282] come la Savia Donzella è la razionalizzazione della fata.[283]
L'iniziativa di Isotta, l'acqua, il palazzo stesso, posto isolato dove gli amanti possono godere di una gioia quasi sovrumana, sono tutti elementi tipici dell'amore della fata, che insieme all'amore cortese costituisce il cosiddetto amore arturiano.[284] Il canto degli uccelli, particolarmente goduto da Tristano in TR P V TL (A_6) è rammentato anche in Béroul.[285] Fa parte del *topos* del *locus amoenus*[286] ed è messo dalla Paton fra gli elementi tipici del paese

---

[280] E. WHITEHURST WILLIAMS, "Iseult as the Archetypal Celtic Heroine: A Comparison of Two Anglo-Norman and Two Middle English Versions," Comunicazione tenuta al quinto congresso triennale della International Courtly Literature Society, Dalfsen, 1986.

[281] C. PSCHMADT, *Die Sage von der verfolgten Hinde*, Thèse de Greifswald, 1911, pp. 74-75.

[282] L. HARF-LANCNER, *op. cit.*, p. 272

[283] *Ibid.*, p. 412 e sgg. Per l'acqua si veda anche p. 87: "La mer, une rivière ou une source président souvent aux accordailles des deux héros". Quest'acqua, che Tristano e Isotta trovano prima del soggiorno nel palazzo della Savia Donzella, si ricollega al mare, su cui il loro amore è nato e che hanno attraversato prima del soggiorno sulle Isole Lontane (ep. 37), e il fiume che hanno attraversato prima di raggiungere la torre in cui hanno passato una notte insieme (ep. 46).

[284] J. FRAPPIER, *Amour Courtois* cit., pp. 43-56. Per altri aspetti di Isotta che la caratterizzano come fata, cfr. A. PAUPHILET, *Le Legs*, p. 113.

[285] BÉROUL, vs. 1752; PAYEN, p. 57.

[286] Cfr. E.R. CURTIUS, *op. cit.*, p. 195.

delle fate.[287] Si trova comunemente nelle rappresentazioni del giardino d'amore.[288] Un altro elemento aggiunto in TR e P (A_7) sono le camere per dormirci d'inverno e quelle per dormirci d'estate. Anche nel *Sir Tristrem* è affermato che gli amanti sono protetti dalle stagioni estreme, essendo il posto in cui si rifugiano caldo d'inverno e freddo d'estate.[289]

In TR e P (A_5) è sottolineato più volte che la casa è ricca di belle pitture. Il Krauss ha segnalato l'interesse dei mercanti per la moda francese di abbellire la casa con ornamenti.[290] La ricchezza è, insieme all'altezza e all'isolamento, una delle caratteristiche del meraviglioso castello.[291] Inoltre TR P V TL (A_4) rammentano la presenza nella casa della tomba degli amanti che sono morti qui. Potrebbe essere una prefigurazione della tomba di Tristano e Isotta, presente in S.[292] Ricordiamo che diversi amanti nelle novelle della quarta giornata del *Decameron* hanno un unico sepolcro, che è simbolo della supremazia dell'amore sulla morte.[293] Il palazzo della Savia Donzella assomiglia al palazzo al quale Merlino porta la Dama del Lago nella *Suite du Merlin*. Anche in questo palazzo si trova una tomba di due amanti che vi hanno vissuto e vi sono morti. Merlino stesso è rinchiuso nella tomba dalla Dama del Lago e l'autore afferma che nessuno l'ha più visto,

---

[287] L.A. PATON, *op. cit.*, p. 169.

[288] Cfr. P. WATSON, *op. cit.*, p. 49.

[289] E. KÖLBING, *Die nordische und die englische Version der Tristan-Saga*, Vol. II, Heilbronn, 1882, p. 68.

[290] Cfr. H. KRAUSS, *op. cit.*, p. 232. Anche nella *Vita Nuova* e nel *Decameron* sono rammentati dei dipinti murali: DANTE ALIGHIERI, *Vita Nuova*, a cura di D. De Robertis, Milano-Napoli, 1980, p. 90; G. BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di V. Branca, Torino, 1980, p. 41.

[291] M.L. CHÊNERIE, *op. cit.*, pp. 205-207.

[292] Cfr. sopra, p. 63. Anche L.M. PADULA, *op. cit.*, p. 79, vede nella tomba un rimando alla tomba di Tristano e Isotta. Non vi è però sepolto re Felis, come lei afferma.

[293] D. DELCORNO BRANCA, "Tradizione arturiana" cit., p. 442.

morto o vivo, ma che Tristano ha pregato la Dama di aprire la tomba.[294] Per questa storia l'autore della *Suite du Merlin* rimanda al *Tristan* e al *livre du Bret*, scritto da un certo Hélie.[295] Soltanto T rammenta più tardi la visita di Tristano alla tomba di Merlino, preannunciata nella *Suite du Merlin*.[296]
In TR P S L V TL (O_3) non una damigella sconosciuta accompagna con Governale gli amanti ma Braguina, incontrata dopo dallo stesso Governale e portata al palazzo (ep. III). Di nuovo va osservato che nel gruppo italo-spagnolo un nucleo più ristretto di personaggi partecipa al dramma amoroso. Originale o no, il fatto che proprio Governale e Braguina accompagnino e servano Tristano e Isotta nella foresta, corrisponde allo stretto legame fra gli amanti e coloro che sono tutt'e due colpevoli del loro amore. In Béroul Governale accompagna i due amanti alla foresta.[297]

Ep. 58. Governale torna al palazzo della Savia Donzella.

Invece di fare musica e di danzare, come le coppie nelle rappresentazioni del giardino d'amore,[298] Tristano e Isotta giocano a scacchi in TR (A_2), un passatempo anch'esso carico di allusioni erotiche fra le quali quelle al filtro, bevuto proprio durante questo gioco.[299]

---

[294] *Merlin* cit., p. 192 e sgg.

[295] *Ibid*., p. 198.

[296] Cfr. sotto, p. 169. Alcuni codici del *Tristan* si chiamano *livre du Bret*, probabilmente dovuto a un copista che si è ricordato di questa allusione nella *Suite*: BAUMGARTNER, p. 97, nota 40.

[297] BÉROUL, vs. 1246; PAYEN, p. 41.

[298] P. WATSON, *op. cit*., p. 67.

[299] Per la funzione simbolica del gioco degli scacchi nella poesia dei trovatori e nei romanzi cortesi, cfr. M.R. BLAKESLEE, "Lo dous jocx sotils: la partie d'échecs amoureuse dans la poésie des troubadours", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 28 (1985), pp. 213-222.

Ep. 60. Isotta la Bionda rapita da re Marco.

In T e TL Marco va a cavalcare, in TR P S L V (C_2) il re si prepara per andare a caccia. Numerosi sono in TR e P i cavalieri e cacciatori che l'accompagnano, perché più di 100 uomini partecipano a questo passatempo cortese. L parla di una grande compagnia. È la rappresentazione di una scena cavalleresca, la cui popolarità in Italia viene anche confermata da un disegno napoletano del Trecento.[300]
In TR P S (A_2) anche Ghedin partecipa al rapimento di Isotta. Nelle traduzioni italiane TR P S L (A_5) il re aggiunge al consueto contenuto del bando di proscrizione, condannando Tristano alla perdita della libertà e della vita, il che corrisponde col bando del re in Béroul,[301] la perdita del nome e della gloria. Nessuno in Cornovaglia può più ricordare Tristano. Penso che questo fatto sia profondamente collegato all'episodio del Darnantes, nel quale Tristano rivendica il proprio nome, riconquistandosi l'identità e la fama nel regno di Artù.[302]

Ep. 61-62. Tristano è ferito da una saetta avvelenata.

TR P S L (ep. 61, A_1) aggiungono che Tristano è tanto gravemente ferito da non poter più portare armi. Grave è in TR P V TL (ep. 62, C_1) l'isolamento in cui si trova Isotta, perché re Marco non affida la chiave della torre a nessuno e Isotta non può parlare che con lui. TR P S V TL (A_3) menzionano il nome del castello da dove viene la damigella, che ha informazioni riguardo alla situazione di Isotta. È un nome assente dall'*Indice* del West. Il Northup ha segnalato come sia in italiano che in spagnolo si può notare lo scambio della

300 B. DEGENHART, "Pisanello" cit., p. 392.

301 BÉROUL, vss. 1615-1617; PAYEN, p. 53.

302 Cfr. Parte III, cap. 3 di questo volume.

c e della *r*. TR: Cornassen, Cornesen; S: Cornasin, Cornasim, Tornasin; P: Cornesin; V: Tarasyn; TL: Cornezino.[303]

Ep. 63. Tristano arriva nella Piccola Bretagne.

In TR (A_3) Tristano paga 12 marchi d'argento ai signori dalla nave, in V 40 *libras*. Si tratta di monete comuni nel Medioevo.[304] Il marco appare alla fine dell'undicesimo secolo come peso monetario e sostituisce la libbra.[305] Dall'ottavo al tredicesimo secolo le monete sono prevalentemente d'argento.[306] In TL egli paga dieci *doblas de oro*, una moneta introdotta da Alfonso el Sabio.[307] È l'unica volta che si parla di soldi.[308] Marchi d'argento sono rammentati più volte in Béroul e in Eilhart.[309] Questa moneta si trova anche nel *Novellino*.[310] L'offerta di altri doni come oro e argento, gioielli, armi e cavalli, uso comune per la scarsità di denaro nel Medioevo, appare frequentemente nei testi italiani e spagnoli, ma i cavalieri rifiutano in genere di approfittare della liberalità altrui. Tristano rifiuta due volte l'offerta di una corona (ep. 10, A_2 e 67, C_1), i cavalieri erranti rifiutano le armi di Tristano (ep. 27, A_5), oro e argento è rifiutato da Merlino (ep. 3, A_3), da Palamides (ep. 47, A_1) e da Tristano stesso (ep. 84, A_4). Ho già menzionato la decisiva avversione di Tristano al *don en blanc* e alla

---

[303] G.T. NORTHUP, "The Italian Origin" cit., p. 214.

[304] A. LUSCHIN VON EBENGREUTH, *Allgemeine Münzkunde und Geldgeschichte des Mittelalters und der neueren Zeit*, München-Berlin, 1904, pp. 33, 140.

[305] E. FOURNIAL, *Histoire monétaire de l'occident médiéval*, Paris, 1975, p. 26.

[306] *Ibid*., p. 55.

[307] *Libro del esforçado cauallero* cit., p. 164.

[308] Non è menzionato il pagamento per la traversata fra le varie situazioni in cui sono pagati dei soldi nei romanzi medievali, elencate da G. ANTOINE, "La place de l'argent dans la littérature française médiévale", in *Travaux de linguistique et de littérature*, Strasbourg, 1978, pp. 17-31.

[309] BÉROUL, vss. 1347, 1944, 2958; PAYEN, pp. 45, 63, 95; EILHART, vs. 2875, p. 224.

[310] *Novellino*, nov. IV e XXV (ed. Lo Nigro cit., pp. 68, 101).

larghezza smisurata. Sono riflessi di una nuova mentalità, che critica uno dei più fondamentali valori del sistema feudale, in modo diretto (il motto e la correzione del procedimento del *don en blanc*) o in modo indiretto (rifiuto dei doni che potrebbero diminuire il potere del re).[311]

Nel gruppo italo-spagnolo (C_1), eccetto P che omette il nome, troviamo la corruzione del nome del conte Agrippe, il nemico del re Hoel, perché il suo nome diventa quello di una città: conte di Agippi (TR), di Gippia (S),[312] di Gripa (L), conde de Egite, Agite (V), di Egypte (TL).

In T il nemico del re è un suo vicino, come in Thomas.[313] In TR S L V TL (C_1) il suo nemico è un parente, cioè suo nipote. P non specifica. In Eilhart il nemico è un conte, vassallo del re, e i nipoti del re lo vengono ad aiutare.[314]

Ep. 65. Tristano partecipa alla guerra.

In TR P S L V TL (C_3) e in Malory[315] Tristano stesso e non un parente del re uccide il conte. Di nuovo si osservi la tendenza a limitare il nucleo dei personaggi.

Ep. 66. Tristano rivela la sua identità.

---

[311] Per questa nuova mentalità, cfr. G. DUBY, *Le Temps* cit., pp. 296-327.

[312] Secondo B. DEGENHART, "Pisanello" cit., p. 388, si tratta della città di Gippia vicina a Siena.

[313] J. BÉDIER *op. cit.*, Vol. I, p. 256.

[314] EILHART, vss. 5536-5558, 5815, pp. 436-438, 458. Cfr. G. SCHOEPPERLE, *op. cit.*, p. 40.

[315] MALORY, p. 273.

Mentre in T Tristano si presenta come un cavaliere "de povre pris et de petite renomee"[316] e il re con i suoi cavalieri non sembrano aver sentito parlare di lui, in TR S V TL (C_2) invece tutti si rallegrano di aver fra loro il famoso Tristano.

Ep. 67. Le nozze di Tristano e Isotta dalle Bianche Mani.

A differenza delle nozze precedenti di re Marco con Isotta la Bionda e a differenza di Thomas,[317] in T le nozze di Tristano con Isotta dalle Bianche Mani non sono celebrate in chiesa. Nei testi italiani e spagnoli non appare nemmeno il rito nuziale in chiesa. Questi testi descrivono più estesamente il momento precedente alla cerimonia nuziale, in cui il padre di Isotta dà sua figlia in isposa a Tristano. Fino alla fine dell'undicesimo secolo questo fu considerato come l'atto più importante del rito nuziale, che si svolgeva nella casa del padre della futura sposa.[318] In TR S L V (A_3) i due promessi sposi si giungono le mani. La *jonction des mains* era un momento fondamentale nella cerimonia nuziale medievale, segno della fedeltà reciproca degli sposi.[319] In TR S V Tristano abbraccia e bacia poi Isotta. L'abbraccio e il bacio costituivano un elemento fondamentale nel rito nuziale dell'epica dell'undicesimo e dodicesimo secolo.[320] Derivano da un uso germanico antico e non vanno intese come espressioni sentimentali, ma come segno del cambiamento della posizione giuridica della donna. Col bacio

---

[316] CURTIS II, p. 161.

[317] In Thomas queste nozze sono benedette in chiesa da un cappellano, secondo l'ordine della Chiesa: THOMAS, v. 426; PAYEN, p. 158.

[318] J.B. MOLIN - P. MUTEMBE, *op. cit.*, p. 28.

[319] *Ibid.*, p. 88 e sgg.; G. DUBY, *Le chevalier* cit., p. 165.

[320] B.M. FABER, *op. cit.*, pp. 158-159.

e con l'abbraccio lo sposo accoglie la sposa nel grembo della sua famiglia.[321] In TL il re dà un guanto a Tristano.

Ep. 69. La notizia delle nozze è comunicata a Tintoil.

In T non si dice come la notizia del matrimonio di Tristano raggiunga la corte di Marco, ma in TR S L V TL (C_1) è Lambegues a portarcela. Al Parodi questo tratto, in cui un nemico di Tristano è messaggero di questa notizia, sembra antica e gli ricorda una scena analoga in Thomas.[322] Così anche il Gardner: "This striking episode is not found in the extant French redactions of the prose *Tristan*; but it may well be primitive, as it closely resembles the motive in the poem of Thomas, where Cariados, likewise a jealous rival of Tristan, tells Queen Iseult of her lover's mariage with the daughter of the Duke of Brittany".[323] Il Löseth invece ha controbattuto che il romanzo in prosa si ricollega alla versione di Béroul, e che Eilhart non parla del messaggero.[324] Però egli ha dovuto ammettere che Eilhart non parla nemmeno del fatto che la notizia raggiunge la Cornovaglia, un dato che è menzionato nel *Tristan en prose*. A differenza di Thomas in esso Marco riceve la notizia per primo, ma mentre in T non è chiaro come poi Isotta la venga a sapere, in TR (A_2) è Braguina che gliela rivela, in S e L re Marco (ep. V), in V e TL un nano. Solo V e TL raccontano come Lambegues fosse venuto a sapere questa notizia.[325]

---

[321] *Ibid*., p. 155; J.M. MOLIN - P. MUTEMBE, *op. cit*., p. 198 e sgg.

[322] PARODI, p. CX; v. sopra, p. 78.

[323] GARDNER, p. 77.

[324] LÖSETH 1, p. 36.

[325] LÖSETH 2, p. 7: "Le chevalier de la Petite-Bretagne qui apprend à Arthur cette nouvelle et à qui V ne donne pas de nom, fait penser, comme l'indique vaguement M. Northup, à Supinabel qui, dans la version commune, trouve Lancelot et prend vis-à-vis de lui la défense de Tristan (par. 59)". Nel frammento di Andorra questo cavaliere si chiama Brius, un altro nemico di Tristano: R. ARAMON I SERRA, *art.cit*., p. 327.

Ep. 84. La lettera di Isotta consegnata a Tristano.

In T Braguina consegna la lettera di Isotta a Tristano nella stessa settimana in cui questi si è ricordato della regina ed egli piange appena vede la damigella. Poiché le avventure di Tristano e Isotta dalle Bianche Mani nel Servaggio (ep. 76), intercorse fra il ricordo di Tristano (ep. 71) e l'arrivo di Braguina (ep. 84), devono esser durate più di una settimana, la Curtis vede nel termine stabilito la prova che tali avventure sono dovute ad un'interpolazione.[326] La precisione di tempo manca in Modena E.59, Aberystwyth 446 en TV, gli unici testi in cui non sarebbe stata una contraddizione.
In TR S L V TL (C_3) Tristano rivela il suo amore per Isotta la Bionda soltanto quando arriva Braguina. In TR S V TL (C_2) egli non piange che dopo aver letto la lettera di Isotta. In L Tristano piange appena vede Braguina, come in T. P è molto confuso. In questo testo Tristano si è ricordato prima di Isotta, ma non ha rivelato a Ghedin il suo amore per lei, come avviene in T. Però Ghedin è al corrente del suo amore per la regina di Cornovaglia. Anche in P Tristano non piange che dopo aver letto la lettera di Isotta. Sembra che P si sia servito di fonti diverse che si contraddicono.
In TR P S L V TL (C_4) e anche in TV Tristano torna con Ghedin alla città, mentre in T torna al castello. TR parla sempre del palazzo del re nella città, mentre T indica anche il castello e la fortezza come dimora del re. Il Jones ha segnalato che una caratteristica della società medievale italiana è stata proprio l'urbanizzazione dell'aristocrazia: fu infatti nella città che i due ceti di nobili e mercanti si fusero.[327]

Ep. 85. L'approdo nella foresta di Darnantes.

---

[326] CURTIS III, p. XXIV. Anche LÖSETH 1, p. 37, nota 1, ha notato l'incoerenza di questa indicazione del tempo.

[327] P. JONES, *op. cit.*, pp. 3-189.

In T si chiama Forest d'Arvances, in Modena E.59, Aberystwyth 446 e TV foresta d'Arnantes. S è più vicino a questi: Audernantes. TR (C_2) ha invece Nerlantes; L: Dinates; V: Gasta Furesta, Floreste Pelygrosa; TL: Gasta Floresta. Malory è vicino a V: Foreste Perelous.[328] Nell'*Intelligenza* è rammentato questo luogo col nome di foresta d'Arnante.[329]
T afferma che vi si trova la tomba di Merlino, che Tristano vuole andare a cercare. È un'allusione alla *Suite du Merlin,*[330] che afferma che la tomba di Merlino si trova nella "Forêt Périlleuse", nome che ricalca quello di V e Malory. In seguito non si parla più di Merlino. L'affermazione mi sembra un'interpolazione, probabilmente dovuta al fatto che l'autore della *Suite* per l'intervento di Tristano in favore di Merlino, sotterrato dalla Dama del Lago, rimanda al *Tristan*.[331] È la seconda volta che T rammenta l'uccisione di Merlino da parte della Dama del Lago.[332] In TR S L V TL (O_3) non si parla di Merlino e non è rammentata la sua tomba in quest'episodio.
In T l'iniziativa di entrare nella foresta è presa da Ghedin, in TR S L V TL (C_3) Tristano stesso desidera penetrarla in cerca di avventure. Ricordiamo che in TR V TL la decisione di andare al palazzo della Savia Donzella, luogo di *récréantise*, fu presa da Isotta.

Ep. 86. Il duello fra Tristano e Lamorat.

In TR e S (A_1) la fontana presso la quale Tristano e Ghedin incontrano Lamorat si chiama la Fontana Avventurosa. Ricordiamo che in questi testi Tristano ha combattuto con

---

328 MALORY, p. 294.

329 GARDNER, p. 109.

330 *Merlin* cit., p. 192.

331 *Ibid*., p. 198; cfr. sopra, pp. 161-162.

332 È anche rammentata in ep. 32.

l'Amoroldo su un'isola dal nome contrario, cioè l'Isola Senza Avventura.[333]

In TR S V TL (C_3) Tristano ricomincia, appena Lamorat gli ha rivelato il suo nome, a dargli dei colpi forti. Questo corrisponde alla promessa di vendetta, pronunciata dopo l'offesa del corno (ep. 50, A_4). In TR e V (A_3) Lamorat, che non vuole più combattere con Tristano, minaccia di richiamarsi alla corte di Artù. All'autorità di questa corte ha fatto appello anche Tristano, quando la regina d'Irlanda lo ha accusato di aver ucciso l'Amoroldo, in TR e L (ep. 22, A_4). La corte arturiana funziona come corte d'appello in tutti i testi tristaniani nel duello giudiziario fra Tristano e Blanore (ep. 33).

In TR S L V TL (O_3) viene omesso che Lamorat, informando Tristano dei cavalieri che si trovano nella foresta, gli parla di Galvano e Gariet. In TV egli parla invece di Galvano e Garies. È stato osservato dal West che spesso si confondono i due fratelli Gariet (da Gaheriet) e Garies (da Guer(r)ehet, -ehés).[334] Più tardi in TR e L tutt'e due sono messi in scena come compagni del siniscalco (ep. 93, C_2).

In TR l'autore tratta ampiamente dei particolari del soggiorno di Tristano e Lamorat presso il forestiero, che testimoniano delle usanze cortesi dei cavalieri. Mentre T afferma soltanto che il forestiero cura le ferite dei suoi ospiti, in TR (A_4) i cavalieri godono di una cena abbondante, con vivande "a molto grande dovizia".[335] In seguito essi vanno a divertirsi nel giardino "molto bello e dilettevole" e si mettono a parlare dei cavalieri della Tavola Rotonda (A_5). La mattina dopo, quando Tristano si sveglia, una donzella gli porta dell'acqua con cui egli si lava le mani e il viso (A_7). Il lavarsi le mani prima di mangiare era molto comune.[336] Il

---

[333] Cfr. sopra, pp. 117-118.

[334] G.D. WEST, *op. cit.*, p. 112.

[335] PARODI, p. 283.

[336] M.L. CHÊNERIE, *op. cit.*, p. 530: "Avec lui commence en effet le cérémonial de la table aristocratique".

tema dell'ospitalità è molto ricco in questo romanzo, come lo è in genere nei romanzi di Chrétien de Troyes.[337]

Ep. 87. L'apparizione della Bestia Glattisante.

Il participio presente nel nome della Beste Glatissant (T) non è tradotto nel gruppo italo-spagnolo(C_2). TR: Bestia Grattisante; P: Gratasante; S: Gratisanti; L: Gratisante; V: Grata Sangre; TL: Gaturas. Anche TV non lo traduce: Gladischante.
È nelle Continuazioni del *Conte du Graal* che prende inizio la *queste* della Bestia, ancora breve in questi romanzi, più lunga nella *Suite du Merlin* e nel *Tristan en prose*. Si tratta di una *queste* che è parallela e nello stesso tempo opposta a quella del Graal.[338] In T la Bestia è apparsa già prima nell'episodio del *Chevalier a la Cote Mautailliee*, in cui è inseguita da Palamides.[339] Qui il nome dell'inseguitore è celato, ma Lamorat afferma che egli è noto come le *Chevalier a la Beste Glatissant*.[340] In TR S L (C_3) Prezzivalle la sta

---

[337] *Ibid*., p. 503. Per i vari aspetti dell'ospitalità, cfr. p. 535: "Quant à la viande elle est avec le vin et une certaine qualité de pain, à la base de l'alimentation aristocratique", e p. 538: "Après l'errance austère et solitaire, la détente est totale. Résultant de l'accueil chaleureux et de la table généreuse, l'intimité est assureé entre ceux qui naguère ne se connaissaient pas. Les languages peuvent donc se délier: c'est le moment ou chacun parle de ses 'noveles', celui où on demande selon l'usage au voyager de raconter ses aventures, où soi disant on lui demande son nom". L'ospitalità del forestiero contiene tutto ciò che comunemente i monasteri offrivano ai pellegrini, cioè alloggio, pane, vino, vivande, medicazione. Cfr. *Gastfreundschaft, Taverne und Gasthaus im Mittelalter*, a cura di H.C. Peyer, München, 1983.

[338] E. BOZÓKI, "La Bête Glatissant et le Graal. Les transformations d'un thème allégorique dans quelques romans arthuriens", *Revue d'Histoire des Religions*, 88 (1974), pp. 127-148.

[339] CURTIS II, p. 238. La Bestia è descritta in modo diverso in quell'episodio e il "glatissant" deriva dai 40 cani che l'inseguono e non è prodotto dalla Bestia stessa (*Ibid*., pp. 236-237).

[340] CURTIS III, p. 101.

cacciando.[341] In TR (C_1) Lamorat e Tristano sentono un grido, in P V TL un rumore prima dell'apparizione della Bestia. Un grido terribile emette l'animale anche nei mss. fr. 112 e fr. 24400 della *Post-Vulgate Queste*.[342] In T il suono prodotto dall'animale viene dal 'glatissant' dei cuccioli che porta nel ventre.

Ep. 89. Il cavaliere innamorato di Ginevra.

Un'altra corruzione di nome riguarda il padre di Meliagus, cioè re Bademagus di Gorre, che è storpiato (C_1) in re Bando di Machin o di Bemagus (TR), Bando di Magus (S). I testi spagnoli hanno un errore: Melyaganes, figlio di Plamor (V), Melianes, figlio di Piolonor (TL). Sono distorsioni del nome di Pellinor, che però è il padre di Lamorat.[343]

Ep. 90. L'incontro fra Lamorat e Artù incantato.

In TR (C_2) re Artù porta le armi azzurre con stelle d'oro. Generalmente in Francia le armi di Artù sono "d'azur à trois couronnes d'or".[344] Le stelle hanno spesso una connotazione peggiorativa nell'araldica medievale,[345] come forse qui in TR, perché il re fatato attacca tutti i suoi cavalieri. S L V TL non hanno quest'episodio e quindi neanche lo stemma. In T egli porta le armi metà bianche, metà nere. Bisogna notare che probabilmente il re non porta qui le sue proprie armi, perché nell'ep. 95 vien detto che l'incantatrice gli fa cambiare armi tutti i giorni, affinché nessuno

---

341 Per questo cambiamento di nome, cfr. sopra, pp. 80-81.

342 C. ROUSSEL, *art.cit.*, pp. 49-82.

343 NORTHUP, p. 69.

344 G.M. BRAULT, *Early Blazon: Heraldic Terminology in XII and XIII Century with special Reference to Arthurian Literature*, Oxford, 1972, pp. 44-45; M. PASTOUREAU, "Les armoiries de Tristan" cit.; ID., *Armorial des chevaliers de la Table Ronde* cit., pp. 46-47.

345 M. PASTOUREAU, *Figures et couleurs*, Paris, 1986, p. 204.

lo riconosca. Oro e azzurro, combinazione rara nell'araldica primitiva, erano i colori dei Capetingi.[346] La combinazione oro-azzurro è inoltre fra i colori preferiti dai Fiorentini, quando nella prima metà del quattordicesimo secolo i borghesi tendono ad elaborare un sistema araldico familiare.[347] La stessa combinazione oro-azzurro si trova per altro nello scudo fesso, del quale in TR è detto che il campo è azzurro, mentre le figure sono d'oro figurato in vetro (ep. 32).

Ep. 91. La rivalità fra Lamorat e Meliagus.

In T Lamorat afferma che la regina d'Orcania è bella come la regina Ginevra, ma in TR S V TL (C_1) egli la trova più bella. Inoltre in TR (A_2) egli aggiunge che anche Isotta è più bella. Mentre in T la parità di Tristano-Lancillotto e Isotta-Ginevra non è mai messa in discussione, nel gruppo italo-spagnolo la coppia di Tintoil tende ad offuscare quella di Camellot.
In T Lancillotto è accompagnato da Blioberis, un suo cugino. Questo cavaliere è apparso prima in T e TL come rapitore della damigella dell'Acqua della Spina (ep. 26). Inoltre egli aveva accompagnato Blanore al duello giudiziario con Tristano in T TR P F TL (ep. 33). In TR (C_2) Lancillotto è in compagnia di un altro parente cioè Estore. Questo eroe aveva partecipato al torneo d'Irlanda (ep. 17, C_3), ed era stato presente al duello giudiziario (ep. 33, C_5). In V e TL Lancillotto appare insieme a Brandelis, che in T aveva partecipato al duello d'Irlanda (ep. 17), ma di cui nei testi spagnoli non si è ancora parlato.
In T Lamorat riconosce che la bellezza di Ginevra è superiore a quella della regina d'Orcania per paura di Lancillotto. Lancillotto a suo turno è spinto a chiedere perdono a Lamorat, perché questi minaccia di richiamarsi alla corte arturiana. In TR (C_3 e C_4)

---

[346] *Ibid.*, p. 110.

[347] I borghesi fiorentini si orientano soprattutto sulle combinazioni argento-vermiglio, oro-azzurro e oro-vermiglio: F. CARDINI, *art.cit.*, pp. 163-164.

l'atteggiamento dei due cavalieri è più nobile. Lancillotto rinuncia anche qui al duello, perché teme che altrimenti il suo amore per la regina sia rivelato attraverso l'appello di Lamorat. Ma la motivazione per cui Lamorat a sua volta s'arrende a lodare Ginevra, è l'amore che sente per Lancillotto. Solo allora Lancillotto, commosso dalla prova d'affetto, chiede a Lamorat di perdonargli.

Ep. 92. L'incontro di Tristano e il siniscalco.

In T Keu si presenta come siniscalco, una delle funzioni più alte in un castello, perché è distributore della larghezza e capo della *maisnie guerrière*.[348] I testi italiani e spagnoli sono incerti riguardo al suo incarico. In TR e S Chieri, che si chiama re siniscalco (C_1), spiega il suo nome (A_2), affermando che a causa dell'assenza di Artù, perduto nella foresta, egli è il padrone del palazzo. In V invece, dove è chiamato "Rrey Senescal", la funzione è erroneamente interpretata come un nome proprio.[349] In TL egli è maggiordomo.

Ep. 93. La presunta viltà di Tristano.

Nell'episodio dell'incontro con Chieri si può riconoscere la struttura di un tipico motivo della letteratura cavalleresca, cioè quello del *Biaus Coarz*.[350] Questo motivo si trova nei romanzi di Chrétien, nel *Perlesvaus* e anche nel *Lancelot* in prosa.[351]

---

348 J. FLACH, *op. cit*., p. 465.

349 Su questo particolare cfr. J. SCUDIERI RUGGIERI, "Due note" cit., pp. 244-245.

350 Per questo motivo cfr. E. BRUGGER, "Der schöne Feigling in der arthurischen Literatur", *Zeitschrift für romanische Philologie*, 61 (1941), pp. 1-44; 63 (1943), pp. 123-73, 275-328; 65 (1949), pp. 121-92, 289-433; 67 (1951), pp. 289-98.

351 Per il *Lancelot,* cfr. E. BRUGGER, *art. cit*, 1943, p. 399; per il *Perceval*, cfr. E. KENNEDY, *Lancelot and the Grail* cit., p. 232. Nei cantari di *Carduino* (appartenenti al gruppo di poemi di *Guinglain*, *Li Biaus Descounus*, *Li Wigalois, Sir Libeaus Desconus*), troviamo lo stesso motivo, il che dimostra la sua

Caratteristica per il motivo è la contraddizione fra la bellezza fisica del cavaliere sconosciuto e la viltà che esibisce. Confrontato in seguito con una sfida il cavaliere dimostra la sua innata prodezza. Per capire meglio il motivo importa ricordare che secondo il concetto medievale le caratteristiche esteriori sono sempre in armonia con quelle interiori, per cui le *vertuz del cors* corrispondono con le *vertuz del cuer* come le *vices del cors* con le *vices del cuer.*[352] Implicita è l'idea che le *bones teches* sono il monopolio dei cavalieri: "Dass auch nur eine der *males teches* in die Serie der *bones teches* hineingelangte und dort die entsprechende *bone teche* verdrängte und vice versa, dass also bei einem *gentil home* eine *male teche*, bei einem *vilain* eine *bone teche* sich findet, ist nach dem soeben erläuterten System unmöglich".[353] L'eccezione a questa regola sarebbe dovuta a un errore.
Salta agli occhi che in TR S V TL (A_1) i cavalieri di Cornovaglia, di cui è stata affermata la rinomata malvagità (ep. 92, A_1), hanno la fama di essere tutti belli, il che sarebbe una *contradictio in adiecto.*[354] Chieri sbaglia nel giudizio su Tristano non tanto per il fatto tradizionale che vedendolo bello non capisce che per forza deve essere prode. L'errore è invece dovuto all'accettazione della contraddizione, poiché Tristano è di Cornovaglia. Più tardi, dopoché l'eroe ha provato la sua prodezza, Chieri non crede che egli sia di Cornovaglia. Perciò il protagonista, rivelando il suo nome, si chiama addirittura Tristano di Cornovaglia. Da un lato

---

popolarità in Italia. Carduino stesso è il figlio di Dondinello, ucciso da Guerrehet. Cfr. GARDNER, pp. 253-258. Il tema del cavaliere prode che è preso per vigliacco e quindi oltraggiato si trova anche nell'*Orlando Furioso* (cioè la storia di Grifone e Martano), canto VII-XVI. Qui l'equivoco è dovuto allo scambio d'armi fra il cavaliere prode e quello codardo. Secondo P. RAJNA, *Le fonti dell'Orlando Furioso*, cit., pp. 267-280, fonte di quest'episodio è il *Palamedes*.

352 E. BRUGGER, *art. cit*., 1941, p. 23.

353 *Ibid*., p. 24.

354 *Ibid*., p. 27.

l'autore presenta in questa versione Tristano come un *Fremdkörper* fra i cavalieri di Cornovaglia, dall'altra parte egli critica attraverso l'errore ridicolo di Chieri i pregiudizi dominanti e sembra avviarsi all'elogio del principio dell'individualità. Questo potrebbe essere indizio di una nuova più democratica visione della realtà. La *communis opinio* medievale è espressa dal forestiero e da Garies, che pensano che Tristano debba essere prode, a causa della sua bellezza eccezionale.
In T Tristano coopera al malinteso di Keu, dicendosi un cavaliere di poco valore. In TR l'equivoco è tutto di Chieri e Tristano avrebbe voluto far vedere subito la sua prodezza.
Elemento tipico del motivo è il cambiamento del nome: il *Biaus Coarz* vien chiamato *Biaus Hardi* dopo la sua prova di coraggio.[355] In una variante del *Biaus Coarz* nel settimo libro di Malory, nel quale Gariet gioca la parte del *Bel Inconnu*, il siniscalco Keu gli dà il soprannome di *Beaumayns*. Secondo il Brugger il nome originale sarebbe stato *Beaus Mauvais*.[356] In TR proprio Chieri propone agli altri cavalieri di chiamare Tristano "lo cavaliere bello e malvagio".[357] In seguito non importa tanto il cambiamento del nome, quanto la rivelazione del nome stesso di Tristano e la fama che sarà collegata a questa rivelazione. Secondo il Brugger il *Beaus Coarz* originale sarebbe stato il fratello minore di Galvano, Guerrehet o Gaheriet,[358] e proprio questi due eroi sono presenti in TR e L (C_2) in questo episodio. In S V TL è presente solo Gariet. Altro elemento del motivo è la rivelazione della stirpe del cavaliere, dopoché questi ha superato la sua avventura più importante.[359] Nel duello di Tristano con Chieri e i suoi si potrebbe riconoscere ciò che il Brugger chiama la *Reisen-aventure*,

---

355 *Ibid.*, pp. 4-6.

356 ID., *art.cit.*, 1943, p. 309; *art. cit.*, 1949, p. 170.

357 PARODI, p. 315.

358 E. BRUGGER, *art.cit.*, 1949, p. 307.

359 *Ibid.*, p. 157.

mentre la liberazione di re Artù è l'avventura principale dell'eroe, alla quale è portato da una damigella fata e attraverso la quale dimostra veramente di essere degno del proprio nome e lignaggio. Liberato Artù (ep. 97), Tristano è chiamato addirittura figlio di re Meliadus (TR), di Leonois (TR L V TL). La menzione del lignaggio del cavaliere chiude la sequela di avventure. Rammentiamo che in TR e S (A_4) all'inizio di quest'avventura Chieri afferma che in Cornovaglia non aveva vissuto nessun cavaliere prode tranne Felis, padre di Meliadus, re di Leonois. Il contrasto fra la mortificazione iniziale e l'elogio finale dell'eroe si trova anche nel *Lancelot* non-ciclico con ricordo di Chrétien de Troyes.[360]

I cavalieri che si trovano dal forestiero e che poi accompagnano il siniscalco sono in T Brandelis e Thor, in TR e L (C_2) sono Garies e Gariet, "cugini" di Galvano,[361] in S Gariet e Agravano, in V Bors, Leonel e Gariet, in TL Bordon, Leonel e Gariet. I testi italiani e spagnoli concordano sulla presenza qui di Gariet, ma solo in TR (A_{10}) egli si ricorda di Tristano. La fama di Garies e Gariet è in TR (C_2) collegata al fatto che sono consanguinei di Galvano, anche qui chiamato *il leale*.[362]

In TR (A_2) il forestiero porta a Tristano e al siniscalco dei nuovi vestiti.[363] Anche in questo episodio il soggiorno presso il forestiero è molto esteso in TR (A_5) ed è rammentato di nuovo il giardino, in cui i cavalieri questa volta mangiano.

Ep. 94. Re Artù liberato da Tristano.

---

[360] E. KENNEDY, *Lancelot and the Grail* cit., p. 350, nota 29: "The contrast between the public humiliation of the knight and the admiration then evoked by his historic exploit would arouse memories of the situation in Chrétien, where Lancelot is received with scorn as the knight of the shameful cart, but also celebrated as the knight whose exploits show him to be the awaited deliverer".

[361] Sono fratelli di Galvano come Agravano, cfr. G.D. WEST, *op. cit.*, p. 112.

[362] PARODI, p. 315; per l'epiteto di Galvano, cfr. sopra, pp. 136-137.

[363] Per questo aspetto dell'ospitalità, cfr. M.L. CHÊNERIE, *op. cit.*, p. 527. La studiosa sottolinea che il disarmarsi è un gran segno di fiducia nell'ospite.

In TR S L V (A_5) Tristano è stupefatto dall'uccisione dell'incantatrice da parte di re Artù, considerandolo un atto disonesto. In TR S L (C_3) Artù è tenuto fermo da 4 cavalieri che sono tutti uccisi da Tristano. Anche in Malory Tristano uccide tutti i cavalieri, che qui sono due.[364]
In TR S L V TL (C_7) una damigella porta la testa mozzata dell'incantatrice alla corte di Artù. In un episodio aggiunto, cioè ep. XI, è raccontato come lei arrivi alla corte e mostri la testa a Ginevra.

Ep. 95. Re Artù racconta come fu incantato.

Una parte del racconto di Artù, cioè la vendetta del re dell'uccisione di un suo parente, manca in TR S L (O_1) e manca anche in Malory.[365] TR racconta soltanto quella parte della storia che serve a motivare l'uccisione della damigella, fatto crudele di cui si è meravigliato Tristano nell'episodio precedente.[366] Tutto l'episodio manca nei testi spagnoli. A causa della spiegazione tardiva del re, Edward Kennedy pensa che tutto questo episodio sia stato interpolato nei manoscritti francesi e italiani e che non esistesse nella fonte di Malory, ma sia in parte aggiunto dopo da altre fonti posteriori.[367]
Nei testi italiani (C_1) re Artù ha incontrato l'incantatrice alla Fontana Avventurosa, che si presenta quindi come centro di irradiazione di avventure.[368]

Ep. 96. Il congedo.

---

[364] MALORY, p. 301.

[365] *Ibid.*, p. 300.

[366] Cfr. qui sopra.

[367] E.D. KENNEDY, "Arthur's rescue in Malory" cit., p. 8.

[368] Per il motivo della fontana "le site le plus répandue du *Tristan en prose*," cfr. M.L. CHÊNERIE, *op. cit*., pp. 187-188.

In TR S V TL (A_2) Artù invita Tristano a venire il più presto possibile alla sua corte. In T il re e Estore si recano da un vecchio cavaliere, in TR S L V TL (C_5) invece vanno proprio dallo stesso forestiero, dove Tristano era stato portato dal siniscalco.

Ep. 97. Tristano identificato grazie al suo stemma.

Nel gruppo italo-spagnolo (A_1) Artù descrive le insegne di Tristano: "iera lo campo [mancano 22 lettere] e ssono li corni vermigli" (TR);[369] il campo azzurro e il leone d'oro (S e L); uno scudo bianco (V); armi bianche (TL).
Anche nelle armi di Tristan descritte in TR vien fuori, come in quelle di re Artù, uno dei colori preferiti dai fiorentini, cioè il vermiglio.[370] Inoltre sulle coperte siciliane, dove Tristano porta lo stemma della famiglia Guicciardini, vediamo tre corni di caccia sulla sua corazza e sul suo scudo.[371] Poiché il corno può alludere alla Cornovaglia,[372] è probabile che lo stemma di Tristano appartenga alla categoria delle cosiddette *armoiries parlantes*.[373] Dagli studi del Cardini e del Pastoureau risulta che ci fu, nel processo di cosolidamento del sistema araldaico, un influsso reciproco fra le armi portate dagli eroi nei romanzi cavallereschi e le armi adottate dalle famiglie benestanti in Italia.[374]

---

369 PARODI, p. 354.

370 F. CARDINI, *art.cit.*, p. 163-164.

371 P. RAJNA, "Intorno a due antiche coperte" cit., p. 556 e sgg.; M. PASTOUREAU, "Les armoiries de Tristan" cit., p. 23.

372 P. RAJNA, "Intorno a due antiche coperte" cit., p. 573.

373 M. PASTOUREAU, *Les armoiries*, Turnhout, 1976, p. 72.

374 ID., "Les armoiries de Tristan" cit., pp. 22-23; F. CARDINI, *art.cit.*, p. 165-166. Cfr. anche H. KRAUSS, *op. cit.*, p. 232: "Sospettiamo che un'analisi dell'*Entrée* e della *Tavola Ritonda* sotto l'aspetto della araldica darebbe risultati di vasta portata, in quanto alcuni degli stemmi descritti potrebbero essere identici agli stemmi di casate eminenti". Per l'influsso dei romanzi cavallereschi sulle usanze dei borghesi, cfr. P. JONES, *op. cit.*, pp. 85 e sgg.

Il leone d'oro, che appare come l'arma di Tristano in S e L e che allude forse a Leonois, si trova anche nella *Saga* dove egli porta una "écu de gueules au lion d'or".[375] Soltanto il fondo ha cambiato colore e torna fuori un'altra volta la combinazione oro-azzurro, preferita a Firenze.
Secondo il Pastoureau il vero stemma di Tristano nel *Tristan* in prosa sarebbe "l'écu de gueules à deux couronnes d'or", portato dall'eroe quando non è in incognito (a Lös. 112).[376] Dal quindicesimo secolo in poi Tristano porta quasi sempre lo stemma di "sinople au lion d'or".[377] Sono i colori emblematici della follia e del disordine, che solo pochi eroi portano nella letteratura italiana.[378] Dalla seconda metà del tredicesimo secolo il leone è l'arma comune dell'eroe cristiano, per contraddistinguerlo dal cavaliere pagano, che porta l'arma del drago.[379]
Mentre in T dal vecchio cavaliere arriva ad un certo momento Brandelis (il ms. fr. 756 aggiunge qui il siniscalco), in TR S V TL (C_1) si trovano ancora dal forestiero tutti i cavalieri che avevano

---

375 M. PASTOUREAU, "Les armoiries de Tristan" cit., p. 11. Anche nelle armi si può notare quindi che TR sottolinea il legame di Tristano con Cornovaglia, mentre S accentua quello con Leonois.

376 *Ibid*., p. 15; ID., *Armorial* cit., p. 103.

377 ID., "Les armoiries de Tristan" cit., p. 28.

378 ID., *Figures etcouleurs* cit., p. 28.

379 *Ibid*., p. 13. Per il significato tipologico del leone, cfr. A. VARVARO, *Letterature romanze del Medioevo* cit., p. 54; M. PASTOUREAU, "Quel est le roi des animaux?", in *Le monde animal et ses représentations au Moyen Âge* cit., pp. 133-142. Secondo il Pastoureau nel periodo della lotta fra Guelfi e Ghibellini il leone fu spesso scelto come arma per sottolineare l'avversione all'imperatore (*ibid*., p. 141). Secondo S. HARRIS, "The cave of lovers in the *Tristramsaga* and related Tristan Romances", *Romania*, 98 (1977), p. 499, l'emblema del lione allude alla famiglia degli Angioini. Nella *Tavola Ritonda* Tristano è paragonato a un leone durante il torneo di Loverzep: POLIDORI, pp. 378, 399. Sulla rappresentazione di questo torneo affrescata dal Pisanello nel Palazzo Ducale a Mantova, si trova anche un leone: B. DEGENHART, "Pisanello" cit., p. 378. Per il motivo del leone nella letteratura, cfr. M. ZINK, *art.cit*., pp. 47-71.

combattutto con Tristano, cioè Garies, Gariet e il siniscalco (TR, L V TL), Gariet, Agravano e il siniscalco (S).
In TR S L V TL (A_2) arriva dal forestiero anche Lancillotto. Soltanto in TR (A_3) egli racconta ad Artù come si era svolto, durante l'assenza del re, il duello di Tristano con Blanore, un'allusione a ep. 33. In TR e S segue una descrizione lunga dell'accoglienza di Artù alla sua corte. In V e TL l'accoglienza è abbreviata. Solo in TR segue l'apoteosi di Tristano (ep. XII).

4. CONCLUSIONE: LA FISIONOMIA DELLA VERSIONE R

Dall'apparizione del sommario del Löseth fino all'edizione del *Tristan* della Curtis si è discusso sul problema delle due versioni principali del *Tristan* in prosa, V.I e V.II, tutte e due considerate ormai versioni cicliche, scritte dopo il 1240. Poiché la divergenza dei manoscritti francesi avviene a partire da Lös. 183, si è anche affermato che per la prima parte del romanzo non abbiamo che un'unica versione. Non risolta è ancora la questione se questa prima parte, in cui sono narrate le vicende più antiche della leggenda, corrisponda all'*Estoire de Monseigneur Tristan*, scritta da Luce del Gat intorno al 1230, o se anch'essa sia stata interpolata dallo pseudo-Hélie de Boron. Finora nella discussione non sono state prese in considerazione le traduzioni italiane e spagnole del *Tristan*, le quali presentano notevoli divergenze comuni *sui generis* per il tratto che corrisponde con Lös. 19-75a. Si tratta di una versione che ha avuto un vasto campo di divulgazione, poiché si presenta in testi italiani, legati alle regioni dell'Emilia (il ferrarese), della Toscana (il pisano, il lucchese, il fiorentino e il senese), dell'Umbria (il cortonese e il perugino), e in testi spagnoli che indicano una diffusione nell'area aragonese, castigliana, catalana e gallego-portoghese. Inoltre sussistono tracce di questa versione nel *Tristano Biancorusso* e in Malory.

Il rappresentante più antico di questa versione è il *Tristano Riccardiano* (TR). Gli altri testimoni sono: *Tristano Panciatichiano* (P), *Tavola Ritonda* (S), *Tristano Riccardiano* 1729 (F), *Tristano Palatino* (L), *Cuento de Tristan de Leonis* (V), *Libro del esforçado cauallero don Tristan de Leonis y de sus grandes fechos en armas* (TL), con i frammenti ad essi collegati.

Bisogna escludere l'ipotesi del Löseth che il *Tristan* del manoscritto E.59 della Biblioteca Estense di Modena e il *Tristano Veneto* facciano parte della versione del *Tristano Riccardiano*. Sebbene abbiano in comune l'omissione di alcune avventure secondarie, cioè Lös. 57-74, la divergenza con R è troppo evidente.

L’ordine degli episodi segue quello degli altri manoscritti francesi, mancano tutti gli episodi aggiunti in R e sono presenti altri episodi omessi da R, come la storia di Sigris/Lambegues e l’incontro di Lamorat e Galvano nel deserto di Darnantes. La presenza di quest’ultimo episodio in Modena E. 59 come negli altri manoscritti francesi- , che introduce come s’è detto[1] il motivo dell’odio fra i figli di Lot e quelli di Pellinoro, un’interpolazione dalla *Suite du Merlin* -, indebolisce, mi sembra, l’ipotesi della Curtis che almeno nella prima parte del romanzo si possa individuare l’*Estoire* di Luce.

Da rifiutare inoltre è l’ipotesi del Löseth, che la versione originale del *Tristan* in prosa contenesse tutto il materiale che si trova nei manoscritti francesi e che un redattore franco-italiano sia stato responsabile delle omissioni che riguardano Lös. 57-74. La Curtis ha mostrato che il manoscritto Carpentras che riproduce questi episodi segue qui una famiglia meno antica dei manoscritti. Una parte di questi episodi, cioè la corrispondenza fra Tristano e Lancillotto e quella fra Isotta a Ginevra, manca nella maggior parte dei manoscritti. Che le avventure di Tristano e Isotta dalle Bianche Mani nel Servaggio siano interpolate, è confermato da alcune incongruenze, e cioè il fatto che Tristano nel Servaggio si dimentica di vendicarsi di Lamorat mentre più tardi, nel deserto di Darnantes, lo assale ferocemente per vendetta, e il fatto che il tempo intercorso fra le vicende nel Servaggio e l’arrivo della lettera d’Isotta non può essere una settimana.

Lo svolgimento logico e coerente di R in tutte le sue parti non dà nessun motivo di supporre che siano stati eliminati degli episodi, mentre i manoscritti francesi abbreviati sono pieni di contraddizioni.[2] Ricordiamo inoltre l’osservazione del Vinaver che la tendenza dei prosatori medievali trecenteschi è quella di

---

[1] Cfr. sopra, p. 93.

[2] Per esempi, v. R. CURTIS, *Tristan Studies* cit., pp. 71, 74.

ampliare il materiale, secondo il principio scolastico della *manifestatio*, piuttosto che abbreviarlo.[3]
Riguardo al cambiamento di certi nomi in R, come Lambegues per Seguradés e Sigris per Lambegues, non mi pare possibile decidere quale sia quello originale. In contrasto col Löseth, che considera la sostituzione di Prezzivalle per Palamides come uno sbaglio del redattore italiano, sono convinta che Prezzivalle è il nome autentico per la predizione nella *Suite du Merlin* e l'associazione di quest'eroe con la Bestia Glatissante nel *Perlesvaus* e nella Continuazione del *Conte du Graal* di Gerbert de Montreuil.

La versione R è caratterizzata da diversi tratti particolari. Gli elementi distintivi più importanti sono:

- Tristano lotta con l'Amoroldo all'Isola Senza Avventura (ep. 12: TR S F L CS V TL). Secondo il Parodi e il Rajna il nome dell'isola è dovuto a un errore del traduttore italiano. L'autenticità del nome francese viene confermata dalla presenza di questo nome nell'*Erec* di Chrétien de Troyes. Forse il cambiamento di nome è stato realizzato da qualche rifacitore con l'intenzione di mettere in contrasto il nome dell'Isola Senza Avventura, che si trova in Cornovaglia, patria di cavalieri rinomati per la loro viltà, con quello della Fontana Avventurosa, nel regno di Logres, terra dei cavalieri erranti e luogo da cui appunto in R s'irradiano diverse avventure.
- Tristano è ferito dall'Amoroldo dopo il duello, a tradimento, con una freccia avvelenata nella coscia (ep. 13: TR P S F L CS V TL).[4] A causa della scelta di un'arma non cavalleresca, l'Amoroldo è rappresentato in R come un traditore ancora più vile. La sua villania contrasta con la generosità particolare di Tristano. Per l'uso della freccia l'atto dell'Amoroldo si ricollega all'atto

---

[3] E. VINAVER, *The Rise of Romance* cit., p. 68 e segg.; *À la recherche d'une poétique médiévale* cit., pp. 129-149.

[4] Questo particolare si trova anche in TB.

vendicativo del giovane poco dopo il rapimento d'Isotta (ep. 61). La freccia avvelenata diventa un drammatico *Leitmotiv* che raggiunge il suo punto culminante nella ferita fatale, inferta dal re Marco al termine del romanzo.[5]

- La damigella che s'innamora di Tristano è chiamata damigella dell'Acqua della Spina (ep. 24: TR P S F L V TL).[6] Che questo nome risalga all'originale francese, come pensava il Parodi, è probabile se si pensa che nel manoscritto Modena E.59 appare in questo episodio *l'eiue de l'Espine* come luogo d'incontro fra Tristano e re Marco.
- Il marito della damigella è chiamato Lambegues invece di Seguradés (ep. 25: TR S F L V TL). Questo cambiamento di nome è una delle prove più importanti del legame fra le traduzioni italiane e spagnole. Questi testi hanno inoltre ampliato la parte di questo nemico di Tristano, perché affidano proprio a lui il compito di portare il messaggio delle nozze di Tristano con Isotta dalle Bianche Mani alla corte di Tintoil (ep. 69: TR S F L V TL). Solo P, che omette il nome del marito della damigella, non rammenta questo fatto.
- Il rapitore della damigella si chiama Blanore, Brunor o Bordo, invece di Blioberis (ep. 26: TR P S F L V).
- Il cugino di Tristano si chiama Ghedin invece di Andret (ep. 27: TR P F L V). Originale secondo il Parodi, trasformazione secondo il Löseth, causata dalla confusione con Ghedin, figlio del re della Piccola Bretagna. Forse si tratta invece di un cambiamento voluto per creare un doppio al fratello di Isotta dalle Bianche Mani, come lei costituisce il doppio di Isotta la Bionda.
- Il cavaliere che soccorre Isotta rapita da Palamides, si chiama Sigris o Sagremore invece di Lambegues (ep. 44: TR P S F L V TL). Sigris è un nome sconosciuto nella letteratura arturiana. In R egli è uno degli amici di Tristano e appare sempre al posto di

[5] Cfr. POLIDORI, p. 496.

[6] Questo particolare si trova anche in Z.

Lambegues. Quest'ultimo eroe è in R addirittura un nemico giurato di Tristano.[7]

- L'ordine della serie di insidie è cambiato: la prova del corno (ep. 50) e quella delle falci (ep. 51) precedono la sorpresa degli amanti nella camera d'Isotta (ep. 49: TR P S F L V TL), e la damigella respinta da Tristano appare prima ed ha un ruolo più importante nella cospirazione dei nemici degli amanti (ep. 53: TR P S F L V TL). Sembra molto logico e coerente che le prove della colpevolezza di Tristano e Isotta precedano i tentativi di coglierli in fallo. Soprattutto la struttura narrativa delle traduzioni italiane crea -a mio parere- una tensione sempre maggiore.
- Tristano giura di vendicarsi di Lamorat (ep. 50: TR P S V TL). Mentre nel testo francese Tristano si dimentica della vendetta quando fa salutare Lamorat dai suoi compagni e quando lo rivede nel Servaggio, nella versione R non avviene una riconciliazione prima dell'episodio del Darnantes.
- Omissione di vari episodi che si segnala anche in TV e Modena E.59: omessa è la menzione del dolore di Isotta imprigionata nella torre e la lettera che scrive a Ginevra (ep. 68 e 70: TR P L V TL + TV e Modena E.59); sono omesse le avventure di Lancillotto e la lettera di Ginevra a Isotta (ep. 72-73: TR P S L V TL + TV e Modena E. 59); è omessa una serie di avventure di Tristano e Isotta e di altri cavalieri nel Servaggio e la corrispondenza fra Tristano e Lancillotto (ep. 75-83: TR S L V TL + TV e Modena E.59). Si tratta in parte di episodi dedicati a personaggi non protagonisti. Poiché il romanzo antico è incentrato sulla sola figura di Tristano tali episodi sono probabilmente dovuti ad interpolazioni successive.
- La confessione di Tristano a Ghedin che egli ama Isotta la Bionda è fatta solo dopo l'arrivo di Braguina con la lettera (ep. 84: TR P S L V TL). Per il Löseth il fatto che nei testi francesi il desiderio di questa confessione nasca spontaneamente nell'anima di Tristano (ep. 69) corrisponde meglio all'intensità del suo amore. In R invece Tristano sembra aver scacciato dalla sua mente il ricordo

[7] Cfr. sopra quanto è detto dell'ep. 25.

d'Isotta, per cui nemmeno piange quando vede Braguina, come avviene invece in T, ma solo la lettera lo fa scoppiare in un pianto disperato (ep. 84: TR P S V TL).
- La Bestia Glatissante, di cui R omette di tradurre il participio presente (ep. 87: TR P S L V TL)[8] è cacciata da Prezzivalle (ep. 87: TR S L; V e TL omettono il suo nome).
- Omesso è l'incontro fra Galvano e Lamorat in cui si rivela l'odio fra i loro lignaggi (ep. 88: TR P S L V TL).[9] Il tema dell'odio fra i figli del Lot e quelli di Pellinoro è indicato dalla Baumgartner come un'interpolazione in V.I dalla *Suite du Merlin*. L'assenza del tema in R è collegata a una fisionomia positiva di Galvano, individuo nettamente negativo nel *Tristan* in prosa.

Altre caratteristiche presenti nella maggior parte dei testi appartenenti alla versione R sono:

- L'assenza della genealogia di Tristano (ep. 1: TR P F L V TL; S in parte).
- Il cambiamento di parentela fra Tristano e re Felis, che diviene suo nonno paterno; re Marco diviene suo zio paterno (ep. 2: TR P S F L V TL). Felis non ha la fama di essere cattivo mentre il carattere di re Marco è reso più negativo nel corso del romanzo.
- Cornovaglia e Leonois formano un unico reame sotto il dominio di Felis (ep. 2: TR P S F L V TL).
- L'uccisione di Pernam da parte di re Marco (ep. 4) precede le nozze di re Meliadus e la nascita di Tristano (ep. 3: TR P S F L V TL).[10]
- Cambiamento dell'ordine dei tentativi della matrigna di uccidere Tristano: suo figlio è vittima del secondo tentativo, non del primo (ep. 5: TR P S F L V TL).

---

[8] Questo particolare si trova anche in TV.

[9] Questo particolare appare anche in Malory.

[10] Questo particolare appare anche in Z.

- Il veleno che usa sembra vino (ep. 5: TR P S F L V TL).[11]
- Meliadus è ucciso da 8 (S: 12) cavalieri che non sono mandati da Marco (ep. 6: TR P S F L V TL).[12]
- Un terzo tentativo d'omicidio della matrigna avviene dopo la morte di Meliadus (ep. I: TR P F Z TL). Essa è rappresentata come una donna completamente dominata dalla gelosia, che la fa impazzire, invece che agire sotto lo stimolo di considerazioni di tipo feudale-ereditario.
- La profezia del nano gobbo a Marco è spostata (ep. 7: TR F L V TL) o omessa (S P).
- Tristano riceve un'educazione prevalentemente sportiva (ep. 8: TR P S F L TL).
- Belicies salva Tristano attraverso un *don contraignant* (ep. 20: TR P S F L V TL).
- Descrizione del suicidio di Belicies (ep. II: TR P S F L V TL).[13] La ragazza non appare tanto come viziata e bugiarda, ma è la vittima tragica della passione amorosa non corrisposta.
- Belicies regala a Tristano un cavallo (ep. 11: P S F L CS V TL).[14]
- Tristano desidera uccidersi per la disperazione causata dalla ferita (ep. 14: TR S F L V TL).
- Governale accompagna Tristano al viaggio che lo porta in Irlanda (ep. 14: TR P S F L V TL).[15]
- Isotta fa fare a Tristano due salti enormi per vedere se la ferita è guarita (ep. 15: TR S F L V TL).[16]
- Il re d'Irlanda si chiama Languis (ep. 15: TR P S F L V TL).[17]

---

[11] Questo particolare appare anche in TB e Malory.

[12] Questo particolare si trova anche in Z.

[13] Questo particolare si trova anche in TB.

[14] Questa aggiunta si trova anche in TB.

[15] Questo anche in Malory.

[16] Questa aggiunta anche in TB.

[17] Questo cambiamento si trova anche in TB e TV.

- Isotta è presente al secondo torneo d'Irlanda, che è vinto da Tristano (ep. 19: TR S F L TL).[18] Tristano lotta dalla parte di re Languis che partecipa al torneo (ep. 19: TR P S F L V TL).
- La regina d'Irlanda trae la spada di Tristano dal fodero (ep. 22: TR P S L V TL).[19]
- Languis salva Tristano per tre ragioni (ep. 22: TR S F L V TL)[20] e lo perdona (ep. 22: TR P S F L V TL).
- La proposta di sposarsi deriva esclusivamente da Marco con l'intenzione di eliminare Tristano (ep. 29: TR P F V TL).[21]
- Manca il nome della Dama del Lago come mittente dello scudo fesso (ep. 32: TR P F V TL).
- Mancanza di re Caradox come giudice del duello giudiziario (ep. 33: TR P S F V TL).
- L'offerta del guanto di Tristano e Blanore nel rituale del duello (ep. 33: TR P S F L V TL).
- Languis insiste nel dare Isotta a Tristano, il quale rifiuta per la promessa fatta a Marco (ep. 34: TR P S F L V TL).[22]
- Omesso è il sogno profetico di Languis (ep. 35: TR P F V TL). S rimanda ad una fonte speciale da cui ha attinto questo episodio.
- Traduzione manchevole del nome del *Chastel des Pleurs* (ep. 38: TR P S F L V TL).
- Dialicies taglia la testa ai suoi figli e anche a Giuseppe d'Arimatea (ep. 38: TR P S F L V TL).
- Dialicies costruisce un castello sopra le ossa dei cristiani ammazzati (ep. 38: TR P S F L V TL).
- Galeotto è rappresentato come un cavaliere più crudele, poiché uccide alcuni marinai per convincere gli altri a portarlo all'Isola dei Giganti (ep. 40: TR P S F L V TL).

---

[18] Questo particolare anche in TB e Malory.

[19] Questo anche in Malory.

[20] Questo numero anche in TB.

[21] Questo appare anche in Malory.

[22] Questo avviene anche in Malory.

- Le nozze di re Marco con Isotta la Bionda non sono celebrate in chiesa (ep. 41: TR P S F L V TL).
- L'*enscensement du lit* dopo la consumazione del matrimonio (ep. 41: TR P S F L V TL).
- Tristano riceve come guiderdone la signoria di Cornovaglia (ep. 41: TR P S F L V TL).
- Come prova di aver ucciso Braguina i servi portano a Isotta la sua gonna insanguinata (ep. 42: TR P F L V TL).
- Sono omesse le avventure del cavaliere che soccorre Isotta (ep. 45: TR P S F L V TL).
- Palamides continua a colpire Sigris anche quando le ferite di questi si sono riaperte (ep. 46: TR P S F L V TL).
- Invece di essere paralizzato dall'estasi Palamides non si muove perché sta dormendo (ep. 47: TR P S F L V TL) e sogna di divertirsi con Isotta (ep. 47: TR P F L V TL). La figura di Palamides sembra meno cortese e drammatica in questa versione.
- Tristano e Isotta non rimangono che una notte nella torre (ep. 47: TR P S F L V TL).
- È omesso un discorso fra Tristano e Isotta sulla relazione fra Lancillotto e Ginevra, che precede la serie di insidie (ep. 48: TR P S F L V TL).
- Il corno fatato è ornato con oro e argento (ep. 50: TR P S F L V TL).[23]
- Tristano è disarmato, quando viene catturato insieme a Isotta (ep. 55: TR P S F L V TL).
- Tristano non è condannato al rogo (ep. 55: TR P S L V TL).
- Braguina si trova anche lei nel palazzo della Savia Donzella (ep. III: TR P S L V TL). Il ruolo della serva è importante in R come lo è in Thomas.
- Manca il fatto che Tristano insegna al suo cane a cacciare senza abbaiare (ep. 59: TR P S L V TL). In genere si può notare in R una tendenza realistica più forte, per cui gli elementi magici sono eliminati o diminuiti.

[23] Questo particolare si trova anche in Malory.

- Tristano ha un sogno ammonitore che lo mette in allarme (ep. IV: TR P S L V TL).
- Il nome del castello di Cornassen (ep. 62: TR P S V TL).
- Il nemico del re della Piccola Bretagna si chiama conte d'Agippi invece di Agrippe (ep. 63: TR S L V TL).
- Questo nemico è un nipote del re e viene ucciso da Tristano (ep. 63: TR P S L V TL).
- Descrizione dell'assedio della città d'Agippi e delle trattative di pace, terminata la guerra (ep. V: TR P S L V TL).
- Descrizione della disperazione di Isotta dalle Bianche Mani causata dalla partenza di Tristano (ep. VIII: TR S V TL).
- Malinteso o cambiamento della funzione di Chieri il siniscalco (ep. 92: TR S V TL).
- La presenza di Gariet presso il forestiero (ep. 93: TR S L V TL).
- Mancanza di una parte del resoconto di re Artù (ep. 95: TR S L V TL).[24]
- Artù si reca dal solito forestiero (ep. 96: TR S L V TL).
- Le insegne di Tristano sono rammentate dal re per cui si può identificare Tristano come il suo liberatore (ep. 97: TR S L V TL).
- Lancillotto appare dal forestiero (ep. 97: TR S L V TL).
- Accoglienza di Artù con i suoi cavalieri alla corte di Camellot (ep. 97: TR S V TL).
- Tristano incontra di nuovo Prezzivalle e si riconcilia con lui (ep. XIV: TR e S).

Alcuni elementi di R sono molto antichi e si trovano anche nelle versioni metriche della leggenda:

- Il nano gobbo (ep. 7: TR F L, Béroul).
- Il guanto che Tristano chiede a Marco prima di sfidare l'Amoroldo (ep. 12: TR F L CS, Thomas).
- Il duello fra Tristano e l'Amoroldo è stabilito per il terzo giorno dopo la sfida (ep. 12: TR P, Eilhart, Thomas).

[24] Questa omissione anche in Malory.

- L'intenzione di Tristano, gravemente ferito, di morire sul mare (ep. 14: TR F L, Eilhart).
- Tristano fa portare le sue armi nella barca (ep. 14: TR P S L, Eilhart).
- I salti eccezionali di Tristano (ep. 15: TR S F L V TL, Eilhart).
- La cagnolina che lecca il resto del filtro (ep. 36: TR P S F L, Thomas).
- La commozione del popolo di Cornovaglia per il rapimento d'Isotta (ep. 43: TR P L, Béroul).
- Il rifugio di Tristano e Isotta nella foresta li protegge contro le stagioni estreme (ep. 57: TR P, Thomas).
- Il canto degli uccelli quando Tristano va a cacciare nella foresta del palazzo della Savia Donzella (ep. 57: TR P V TL, Béroul).
- L'episodio della Pozza d'Acqua (dopo ep. 81: P, Thomas).

La determinazione precisa della fisionomia di R può dare un notevole contributo anche alla questione tuttora non risolta dell'antecedente dei Tristani spagnoli. La stretta relazione fra i testi italiani e quelli spagnoli che si può rilevare dalla mia Tavola di confronto sembra confermare la tesi del Northup, che le traduzioni spagnole derivino da un modello italiano. A livello della macrostruttura infatti si può notare un'assoluta coincidenza riguardo agli episodi omessi, fino a ep. 98 che indica il passaggio dei testi spagnoli alla tradizione comune. Dei 14 episodi aggiunti ne mancano 5, cioè VI, VII, XII, XIII e XIV, ma ep. XII, XIII e XIV precedono subito ep. 98, che segnala, come s'è detto, il punto in cui i testi spagnoli seguono la versione francese. Inoltre una di queste 3 omissioni è arbitraria, cioè il secondo duello di Tristano con Prezzivalle, perché quest'episodio avrebbe dovuto concludere anche nei testi spagnoli un'avventura iniziata precedentemente. V e TL hanno una propria successione degli episodi delle insidie, che in parte corrisponde con la versione francese (la successione corno-falci), in parte anche coi testi italiani (la successione damigella-falci, lo spostamento della sorpresa nella camera d'Isotta; la mancanza della torre si trova anche in L).

I testi italiani sono più vicini al *Tristan* francese rispetto ai testi spagnoli. Nei casi in cui V e TL sembrano alla Scoma più vicini al *Tristan* francese, non sono sempre considerati tutti i testi italiani, perché P si ricollega spesso con i testi spagnoli.[25] Anzi, in qualche uso in cui Northup stesso dice che V e TL sono più vicini, si vede che non esiste nel testo francese.[26] Anche la tesi di coloro che sostengono l'indipendenza dei testi italiani e spagnoli in base alla presenza di alcuni dei loro particolari in Malory, risulta in complesso non del tutto convincente dal mio confronto dei testi. Trattando delle concordanze a livello della microstruttura ho segnalato tutte le concordanze di Malory con R, che sono assai numerose. Bisogna sottolineare che i legami fra Malory e i testi spagnoli si estendono anche ai testi italiani. Mi sembra quindi che la presenza di questi particolari nell'opera di Malory indichi che egli ha usato un modello francese - non ancora del tutto individuato - in cui si trovavano elementi di R, ma che non provi necessariamente che l'antecedente dei testi spagnoli sia stato anch'esso francese.
La Baumgartner ha rilevato che una fonte importante dei manoscritti francesi del *Tristan* è stato il *Lancelot-Graal*.[27] Voglio sottolineare che in R mancano le avventure di Galeotto e Lancillotto (ep. 38 e 39) interpolate dal *Lancelot-Graal*; sembra che l'autore di R abbia utilizzato come fonte piuttosto il *Lancelot* non-ciclico anteriore. In R si trovano due rimandi a episodi di

---

[25] Per esempio la damigella che consiglia a Tristano di andare in Irlanda (ep. 14) e le parole con cui Tristano rende Isotta a re Marco (ep. 47) sono anche presenti in P, elemento non osservato da I. SCOMA, *op. cit.*, pp. 6-8. La studiosa afferma che nei testi italiani Tristano non s'inginocchia di fronte a re Marco per ricevere il suo guiderdone (ep. 41), ma questo fatto è presente sia in TR che in P.

[26] È' da correggere l'affermazione di G.T. NORTHUP, "The Italian Origin" cit., pp. 210-211, che V e TL sono più vicini al *Tristan* rispetto ai testi italiani per la menzione della morte dell'Amoroldo (ep. 13) e per il rifiuto della madre d'Isotta di guarire Tristano (ep. 15), perché questi particolari mancano anche nell'edizione del *Tristan* della Curtis.

[27] BAUMGARTNER, pp. 118-132.

questo romanzo. Il primo riguarda la damigella che Tristano incontra dopo aver vinto il torneo d'Irlanda e che sta cercando Lancillotto (ep. 20). Questa è un'allusione alla damigella che nel *Lancelot* è mandata dalla Dama del Lago all'eroe per insegnargli l'importanza dell'amore.[28] Il testo del *Lancelot* doveva essere molto familiare ai lettori di R, perché, in contrasto con T in cui figura anche questo incontro, non è spiegato che il cavaliere che ha conquistato la Dolorosa Guardia è proprio Lancillotto. Un altro accenno a quest'eroe, probabilmente evidente a chi conosceva l'opera, sono le armi bianche di Tristano, per cui la damigella lo prende per Lancillotto. Infatti nel *Lancelot* il protagonista è chiamato il Cavaliere Bianco.

Il secondo rimando al *Lancelot* non-ciclico si trova nell'episodio dello scudo fesso, mandato da una mittente non menzionata (ep. 32). Si tratta dello scudo magico destinato dalla Dama del Lago a Lancillotto e Ginevra.[29] La versione R omette di spiegare che sullo scudo sono rappresentati Lancillotto e Ginevra, probabilmente anche qui perché era un fatto noto. Colpisce inoltre la presenza in R di alcune caratteristiche del *Lancelot* non-ciclico individuate dalla Kennedy:

- l'assenza della genealogia dell'eroe;[30]
- la presentazione della storia individuale dell'eroe come un frammento della realtà arturiana;[31]
- l'eroe entra a far parte della Tavola Rotonda dopo aver liberato re Artù;[32]

[28] Cfr. E. KENNEDY, *Lancelot do Lac* cit., pp. 205-206; EAD., *Lancelot and the Grail* cit., pp. 131-132.

[29] EAD., *Lancelot do Lac* cit., p. 401, EAD., *Lancelot and the Grail,* p. 134.

[30] *Ibid.*, p. 5

[31] *Ibid.*, p. 309.

[32] *Ibid.*, p. 280.

- il cavaliere nuovo si fa una riputazione superando un cavaliere la cui fama è già stabilita;[33]
- il ruolo del protagonista come pacificatore;[34]
- il giudizio positivo su Galvano;[35]
- l'apparizione di Prezzivalle come eroe del Graal. [36]

In contrasto con la Curtis, che tende ad attribuire la prima parte del *Tristan* dei manoscritti francesi a Luce, che aveva l'intenzione di scrivere una biografia di Tristano, e con la Baumgartner, che considera perduta la versione di Luce e interpolate tutte le versioni rimasteci da Hélie de Boron, il quale voleva scrivere soprattutto un romanzo ciclico sulla Tavola Rotonda, vorrei avanzare l'ipotesi che con R ci sia rimasta una versione del *Tristan* in prosa vicina all'*Estoire de Monseigneur Tristan* di Luce. Il racconto della versione R ha una struttura chiaramente tristanocentrica, non soltanto per la mancanza di elementi ciclici come la genealogia dell'eroe e le avventure di eroi secondari come Sigris, Lancillotto, Brun e Lamorat, ma anche per la superiorità del protagonista rispetto agli altri eroi arturiani. Ricordiamo che mancano in R il motivo dell'odio fra i figli di Lot e quelli di Pellinor e l'allusione riguardante la tomba di Merlino, ucciso dalla Dama del Lago, interpolazioni probabili dalla *Suite du Merlin* nel *Tristan* in prosa. Un altro fattore che potrebbe puntare nella direzione di Luce è la presenza di elementi che sono forse

---

[33] *Ibid.*, p. 231. Nel *Lancelot* il cavaliere rinomato è Galvano, che viene superato da Lancillotto, nel *Tristan* il cavaliere famoso è Lancillotto stesso, la cui rinomanza viene superata da Tristano.

[34] *Ibid.*, p. 99.

[35] *Ibid.*, p. 302.

[36] *Ibid.*, p. 293.

dovuti a influssi inglesi[37] come il martirio di Giuseppe di Arimatea,[38] la scelta del nome di Ghedin per il cugino di Tristano,[39] il carattere positivo di Galvano,[40] l'accentuazione della cattiva fama dei Cornovagliesi[41] e l'interesse per la guerra nella Piccola Bretagna.[42] La diminuzione di elementi religiosi da una parte e la dilatazione di momenti di gioia amorosa e cortese dall'altra rafforzano in R l'opposizione del *chevalier* al *clerc,* tendenza segnalata dalla Baumgartner nel *Tristan* di Luce.[43] Inoltre, sia che si interpreti l'espressione data nel prologo di quattro manoscritti che "commence premierement missire Luces du Gail qui briefment parloit tant comme il vesqui et dist en telle maniere" nel senso che Luce ha dovuto interrompere il suo lavoro, come ha spiegato la Curtis,[44] sia che si preferisca vedervi l'indicazione che Luce non era un autore prolisso, come ha fatto la Baumgartner,[45] s'impone la coincidenza che R è mutilo e nello stesso tempo si presenta come una versione breve, incentrata su Tristano.

Al momento narrativo in cui il *Tristano Riccardiano* s'interrompe, gli altri testi che fanno capo alla versione R si sono già interrotti

---

[37] Luce afferma nel prologo di alcuni mss. di essere nato in Inghilterra e di essere signore del castello di Gat, vicino a Salisbury: R.L. CURTIS, "The Problems" cit., pp. 315- 316.

[38] Cfr. sopra, p. 143.

[39] Cfr. sopra, pp. 131-132.

[40] Cfr. sopra, p. 135.

[41] Cfr. sopra, p. 175. Secondo B. PANVINI, *op. cit*., pp. 123-125, questo fatto si spiega solo se nato "in Gran Bretagna, in un paese dove esistessero dei rancori regionali, per cui Marco e i Cornovesi non dovessero venir trattati favorevolmente".

[42] Cfr. sopra, pp. 76-77.

[43] E. BAUMGARTNER, "Luce del Gat" cit., p. 330 e sgg.

[44] R.L. CURTIS, "Who wrote" cit., p. 36.

[45] BAUMGARTNER, p. 92.

(F: a Lös. 46, ep. 49) o sono già passati al modello comune del *Tristan* in prosa (P: a Lös. 56, ep. 67) o si rivolgono proprio alla fine di Lös. 75a ad altre fonti tristaniane metriche o in prosa o addirittura sconosciute (S L V TL). Per questa ragione mi sembra probabile che per l'ultima parte del romanzo non esistesse una versione R diversa dalla tradizione.[46]

Riguardo alla seconda parte del romanzo è da osservare che P presenta legami con T, che è vicino a V.I, mentre F segue S, in cui mancano gli elementi tipici di V.II. Mentre il pubblico francese ha conosciuto soprattutto la versione ciclica del *Tristan*, ragione per cui la Baumgartner avrebbe preferito come base dell'edizione del testo uno dei manoscritti di V.II, mi pare evidente sia dai manoscritti esemplati in Italia sia dalle traduzioni, che in Italia è stata preferita la versione breve, di taglio biografico, in cui Tristano non è ancora sommerso nella moltitudine dei cavalieri della Tavola Rotonda.

---

[46] Cfr. anche PARODI, p. LXXXVII; BRANCA, p. 26.

Parte II

LA TAVOLA DI CONFRONTO: *TRISTAN* IN PROSA, *TRISTANO RICCARDIANO*, *TRISTANO PANCIATICHIANO*, *TAVOLA RITONDA*, *TRISTANO VENETO* E ALTRE VARIANTI DI TESTI CONNESSI A TR

Avvertenze

La storia di Tristano è suddivisa in episodi, contrassegnati da numeri arabi. La suddivisione è effettuata in modo da meglio permettere di seguire le differenze tematiche fra il testo francese e le traduzioni italiane e spagnole.
I numeri romani contrassegnano gli episodi aggiunti del *Tristano Riccardiano*, rilevati in corsivo, le lettere greche indicano gli episodi aggiunti dalla *Tavola Ritonda*. Gli episodi spostati sono inquadrati.
Nella prima colonna dò un sommario degli episodi raccontati dal *Tristan* in prosa, secondo il ms. 404 della Biblioteca Municipale di Carpentras (T), edito da R. L. Curtis.
Accanto al riassunto di ciascun episodio c'è l'indicazione delle pagine dell'edizione della Curtis col numero dei volumi (I, II e III) e dei paragrafi del sommario analitico del Löseth.
Nella seconda colonna viene analizzato il *Tristano Riccardiano* (TR), nella terza colonna il *Tristano Panciatichiano* (P), che si mantiene più vicino a TR fino all'ep. 84, nella quarta colonna la *Tavola Ritonda* (S), nella quinta colonna il *Tristano Veneto* (TV), traduzione italiana che si mantiene vicina al romanzo francese.
Per TR e S si indicano le pagine delle edizioni moderne; per P e TV le cc. dei manoscritti.
Inoltre sono compresi in questo confronto il *Tristano Riccardiano* 1729 (F), il *Tristano Palatino* (L), i frammenti tristaniani di Pistoia (PT), il frammento tristaniano dello *Zibaldone Da Canal* (Z), le coperte siciliane (CS), le traduzioni spagnole V e TL e il *Tristano Biancorusso* (TB). Nell'ultima colonna sono riprodotte le varianti particolari di questi testi connessi a TR, ponendo fra parentesi le sigle dei suddetti testi e frammenti, qualora essi le riproducano.
Accanto a ogni numero di episodi sono rammentati i testi che lo contengono (F L PT CS Z V TL TB). Se uno di questi testi è omesso significa che non riproduce l'episodio. Si indica esplicitamente il caso di spostamento di un episodio.

Nelle colonne dei manoscritti italiani, il numero arabo di ciascun episodio è seguito da una sigla, la quale indica che l'episodio viene abbreviato (Δ) o ampliato (∇) rispetto al *Tristan* francese.
Le tre seguenti lettere capitali mettono in evidenza le differenze testuali:

A = aggiunta;
O = omissione;
C = cambiamento.

Queste maiuscole sono seguite da numeri arabi, così che nella terza, quarta, quinta e sesta colonna ci si limita a rimandare alle varianti di TR. Se gli altri manoscritti riproducono una variante di TR con una piccola differenza, aggiungo quest'ultima, mettendola fra parentesi. Le varianti proprie di P S TV non sono numerate. Nella sesta colonna sono elencate solo le omissioni importanti; le aggiunte e i cambiamenti corrispondenti con TR sono tutti rammentati. I cambiamenti principali della versione R sono messi in evidenza.
Alcuni nomi di persona sono abbreviati:

TR. = Tristano,
Is. = Isotta,
Lanc. = Lancillotto,
Pal. = Palamides,
Brag. = Braguina,
Gov. = Governale.

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tr. Panciatichiano* (P)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
Il prologo di 'Luces, chevaliers et sires del Chastel del Gat'. (I, p. 39)			α pp. 1-8. Il torneo bandito da re Uterpendragon		
1. La storia degli antenati di Tr. (I, pp. 39-124; Lös. 1-18)			1. Δ pp. 8-10	1. Δ cc. 1r-2v C Candices ha due figli di cui il maggiore cede il suo regno di Cornovaglia al fratello, re di Leonois	1. TB
2. Re Felis ha due figli di cui Marco diventa re di Cornovaglia, e quattro figlie, di cui Eliabella si sposa col re di Leonois, Meliadus. (I, p. 124; Lös. 19)	2. p. 1 A_1 Marco fa seppellire re Felis, suo padre O_1 il giudizio negativo su Felis e il fatto che è ucciso C_1 Felis è re di Cornovaglia e Leonois C_2 il re ha tre figli: Marco, Pernam e Meliadus. Eliabella non è sua figlia ma la sposa di Meliadus	2. c. 39v A_1 O_1 C_1 C_2	2. p. 10 O_1 C_1 C_2	2. c. 2v C Felis è chiamato figlio del re 'Engeneus' e 'Malsachant'	2. TL, TB O_1 (TL, TB) C_1 (TL) C_2 (TL)

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tr. Panciatichiano* (P)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
3. Re Meliadus è incantato e imprigionato da una damigella. Eliabella, dopo aver partorito Tr. in una foresta, muore. Meliadus è ritrovato grazie a Merlino, che affida Tr. a Governale e fa portare il bimbo alla città di Albine. (I, pp. 124-129; Lös. 20)	3. * v. dopo il 4	3. * v. dopo il 4	3. * v. dopo il 4	3. cc. 2v-4v O il nome della dimora della damigella O Galaad, Lanc. e Tr. parleranno della fiera bestia	3. TB; TL * v. dopo il 4 C_6 (TB)
4. Il re d'Irlanda manda dei cavalieri in Cornovaglia per ricevere il tributo, dovuto da sette anni. Re Marco uccide suo fratello Pernam in una foresta vicina alla città di Norholt, perché questi lo accusa di viltà. (I, pp. 129-131; Lös. 21)	4. Δ pp. 1-3 A_1 il tributo va pagato entro 3 giorni O_1 il tributo è richiesto il giorno della nascita di Tr. O_2 una sorella del re è mandata con altre donne in Irlanda come tributo O_3 Merlino fa conoscere l'assassinio a Lanc. C_1 arriva già l'Amoroldo C_2 il tributo è dovuto da 9 anni C_3 la città di Tintoil	4. Δ cc. 39v-40r A_1 O_1 O_2 O_3 O Norholt C_1 C_2 (da 10 anni)	4. pp. 10-12 A_1 (30 giorni) O_1 O_2 O_3 O Norholt C_1 C_2	4. cc. 4v-5r	4. TL, TB O_1 (TL) O_2 (TL, TB) C_1 (TL)
			β pp. 12-39. Nascita e avventure di Lanc.; battaglia fra Artù e Meliadus		

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tr. Panciatichiano* (P)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
	3. Δ pp. 3-10 A_1 Eliabella raccomanda la sua anima a Dio A_2 Gov. e Merlino trovano due balie per Tr. A_3 il re si dimentica di Eliabella, e offre oro e argento a Merlino A_4 il bando di Merlino che tutti i cavalieri devono venire alla corte O_1 la motivazione della fermata del re alla fontana e della damigella per incantarlo O_2 Eliabella spera che Tr. diventerà felice O_3 Merlino rivela la colpa dei cavalieri O_4 Gov., fuggendo da Gaules, ha oltrepassato il mare C_1 i due cavalieri del re non riconoscono la regina morta C_2 la damigella giura sul vangelo C_3 la torre della Savia Donzella C_4 Gov. è figlio del re di Gaules e ha ucciso un cavaliere C_5 la fontana del Petrone C_6 la città di Leonois C_7 confusione fra battesimo e il porre nome a Tr.	3. Δ cc. 40r-41v A_1 A_2 A_3 A_4 O_1 O_2 O_3 O_4 O i cavalieri parleranno della fiera bestia O il nome della città d’Albine C_1 C_2 C_3 C_5 C_7 C Gov. è il figlio del re di Morgaglia C Galeotto è uno dei cavalieri migliori con Tr. e Lanc.	3. pp. 39-48 A_1 A_4 O_2 (che diventerà valente, saggio e ardito) O_3 O_4 O i cavalieri parleranno della fiera bestia O il nome d’Albine C_2 (per il “sagramento della messa”) C_3 (dell’Incantamento) C_5 (del Leone) C Tristan deriva da Tantri C il re ha seguito un cervo C Tr. è battezzato alla corte del padre		3. F, L, Z, TL A_1 (F, L) A_2 (Z: 4 balie, TL: 1 balia) A_4 (F) O_1 (F, L, TL) O_2 (F, L) O_4 (F, L, TL) C_1 (F, L, Z, TL) C_3 (F; L: dell’ Incantamento; TL: torre Peligrosa) C_4 (F) C_5 (F; TL: del Leone) C_6 (F, L) C_7 (F, L)

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tr. Panciatichiano* (P)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
5. Re Meliadus si sposa con la figlia del re della Piccola Bretagna, da cui ha un figlio. La regina cerca per due volte di avvelenare Tr.; del primo tentativo è vittima il figlio di lei e il re, minacciandola con una spada, conosce la sua colpa e la condanna a morte. Benché sia salvata grazie a Tr., tenta un'altra volta di ucciderlo e poco manca che muoia il re. (I, pp. 131-135; Lös. 22)	5. Δ pp. 10-16 A_1 il re si sposa quando Tr. ha 3 anni, e la regina ha un figlio quando Tr. ne ha 4, ma egli è alto come se ne avesse 7 A_2 il primo tentativo avviene d'estate A_3 la regina è condannata al rogo A_4 il re non vuole più dormire con la regina O_1 al secondo tentativo Tr. ha 8 anni O_2 Gov. rivela al re che la regina vuole avvelenare Tr. C_1 si sposa con una gentildonna che non è figlia del re C_2 la regina vuole uccidere Tr. per gelosia C_3 del primo tentativo è quasi vittima il re, del secondo è vittima il figlio C_4 il veleno sembra vino C_5 il re minaccia di far bere il veleno alla regina per farla parlare	5. Δ cc. 41v-44v A_1 A_2 A_3 A_4 O_1 C_2 C_3 C_4 C_5	5. Δ pp. 48-51 A_3 A_4 C_1 (con la figlia di re Bramo) C_3 C_4 C_5 (il re fa bere il veleno a un cane) C Tr. ha 10 anni, invece di 8	5. cc. 5r-6v O_1	5. F, L, Z, TL, TB A_2 (F, L, TB; TL: 12 anni, quando il re si sposa) A_3 (F, L, TL) A_4 (F) O_1 (F, TL, TB) C_1 (F, TL) C_2 (F) C_3 (F, L, TL) C_4 (F, L, TL, TB) C_5 (F, L; Z: a una bestia; TL: a un cane)

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tr. Panciatichiano* (P)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
6. Re Meliadus, andato a cacciare con molti cavalieri, è ucciso da due cavalieri di Norholt. Un giorno Tr. per vendetta ucciderà il conte e distruggerà la sua città. (I, pp. 135-136; Lös. 23)	6. Δ pp. 16-17 A_1 l'educazione sportiva di Tr. A_2 la loro città si chiama Bresia A_3 il bando del re che tutti i baroni devono venire alla corte O_1 il motivo dell'uccisione del re O_2 il conte di Norholt e re Marco come committenti dell'uccisione del re C_1 il re si è allontanato dai suoi per seguire un cervo C_2 il re è ucciso da otto cavalieri C_3 Tr. ucciderà gli 8 cavalieri	6. Δ cc. 44v-45r A_1 A_2 A_3 O_1 O_2 C_1 C_2 C_3	6. Δ pp. 51-52 A_1 (-sportiva) O_2 C_1 (- cervo) C 12 cavalieri C il motivo dell'uccisione	6. c. 7r	6. F, L, Z, TL, TB A_1 (F) A_2 (F, L; Z: terra dello Chifo) A_3 (F, L) O_1 (F, L, Z, TL) O_2 (F, L, Z, TL) C_1 (F, L; Z: un porco) C_2 (F, L, Z, TL)
7. Un nano predice a re Marco che suo nipote Tr. gli recherà dolore e disonore. (I, pp. 136-137; Lös. 23)	7. * v. dopo il 23			7. cc. 7r-7v	7. TB; F, L: * v. dopo il 23; V, TL: v. dopo l'11
	I. pp. 17-18. *La regina, durante una cena, cerca per la terza volta di avvelenare Tr.*	I. c. 45r			I. F, Z, TL
8. Tr. e Gov. si recano alla corte di re Ferramonte di Gaules. La figlia del re, Belicies, s'innamora di Tr. (I, pp. 137-139; Lös. 24)	8. Δ pp. 18-19 A_1 Gov. prende, oltre a oro e argento, anche cavalli e scudieri A_2 Tr. impara a rompere bigordi O_1 Tr. e Gov. arrivano in Francia O_2 Gov. raccomanda a Tr. di nascondere la sua identità O_3 Tr. impara a giocare a scacchi e ad agire con saggezza. C_1 Tr. ha 11 anni	8. Δ cc. 45r-45v A_1 (+ armi) O_1 O_2 O_3 C_1	8. Δ pp. 52-54 A_1 (+ armi) A il re si trova a Parigi O_2 O_3	8. cc. 7v-8r	8. F, L, V, TL, TB A_1 (F: + servi; TL: cavalli e ornamenti) A_2 (F) O_1 (F, L, V, TL) O_3 (F, L, V, TL) C_1 (F)

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tr. Panciatichiano* (P)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
9. L'Amoroldo d'Irlanda arriva alla corte di re Ferramonte. Un folle gli predice che Tr. l'ucciderà e il re gli racconta come un' altra sua profezia, fatta a una damigella, si era avverata. (I, p. 139-140; Lös. 25)	9. Δ pp. 19-20 A_1 il bando del re che tutti i cavalieri devono venire alla corte O_1 Gov. parla col folle della predizione C_1 il folle aveva fatto una predizione a un cavaliere C_2 il folle dice all'Amoroldo che la bellezza di Tr. gli costerà cara	9. Δ cc. 45v-46r A_1 O_1 C_1 C_2	9. Δ pp. 54-56 O_1 C_1 C_2	9. cc. 8r-8v	9. F, L, V, TL, TB A_1 (F) C_1 (F, L, V, TL) C_2 (F, L, V, TL)
10. Belicies, poiché Tr. respinge il suo amore, lo accusa di averla aggredita in una camera oscura. Tr. è condannato a morte, ma Belicies s'impadronisce della spada di suo padre con una bugia e lo salva, confessando di aver mentito. Tr. e Gov. partono e vanno in Cornovaglia, alla città di Glevedon, dove si trova re Marco. (I, pp. 140-144; Lös. 26)	10. Δ pp. 21-27 A_1 mentre Tr. tira di scherma, Belicies l'osserva A_2 la corona offerta dal re è rifiutata da Tr. O_1 Tr. non ha ancora 13 anni O_2 Gov. dice a Belicies che Tr. rifiuta il suo amore O_3 la camera è oscura O_4 Tr. non riesce a svincolarsi dall'abbraccio O_5 il nome del cugino di Belicies O_6 re Ferramonte chiama Tr. 'mes amis charniex' O_7 Tr. e Gov. attraversano il mare C_1 Belicies ottiene la spada del padre attraverso un 'don contraignant' C_2 Marco si trova a Tintoil	10. Δ cc. 46r-48r A_1 A_2 O_1 O_2 O_3 O_4 O_5 O_6 O_7 C_1 C_2	10. Δ pp. 56-60 A_1 A_2 (Belicies e metà del suo regno) O_2 O_3 O_4 O_6 O_7 C_1 (-la spada) C_2	10. cc. 8v-10r lacuna (dovuta alla mancanza di una carta fra cc. 9r-10r)	10. F, L, CS, V, TL, TB A_1 (F, L, V, TL) A_2 (F, L) O_3 (F, L) O_4 (F, L) O_6 (F, L) O_7 (F, L, CS, V, TL) C_1 (F, L, TL) C_2 (F, L)

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tr. Panciatichiano* (P)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
	II. pp. 27-28. *Il racconto del suicidio di Belicies.*	II. cc. 48r-48v	II. p. 61	lacuna	II. F, L, CS (ipotesi del Rajna), V, TL, TB
11. Uno scudiero consegna a Tr. una cagnolina e una lettera da parte di Belicies, che si è uccisa per amor di Tr., e gli domanda di poterlo servire. (I, pp. 144-146; Lös. 27)	11. Δ pp. 28-30 A_1 Belicies regala anche un cavallo a Tr. O_1 Tr. ucciderà lo scudiero, diventato cavaliere, durante la 'queste' del Graal C_1 lo scudiero afferma che Belicies ha voluto che Tr. lo tenesse in suo servizio	11. Δ c. 48v A_1 (+ un cavallo e una spada) O_1 C Tr. dice allo scudiero che lo può servire	11. Δ pp. 62-63 A_1 O_1 O lo scudiero offre i suoi servizi a Tr.	lacuna	11. F, L, CS, V, TL, TB A_1 (F, L, TB; CS, V: un cavallo e una spada; TL: un cavallo, una spada e uno scudiero) O_1 (F, L, V, TL, TB) C_1 (F, L, TL)
					7. V, TL portano ep. 7 a questo punto O_1 (V, TL) O_2 (V, TL) C_1 (V, TL)

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tr. Panciatichiano* (P)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
12. Tr. si presenta a re Marco senza rivelare la sua identità. L'Amoroldo viene in Cornovaglia per il tributo e manda quattro messaggeri alla corte, i quali affermano che esso va pagato entro 8 giorni. Tr., fattosi armare cavaliere, lo sfida a duello e il re stabilisce che lo scontro si svolgerà il giorno dopo all'Isle Saint Sanson. (I, pp. 146-152; Lös. 28)	12. Δ pp. 30-37 A_1 l'educazione sportiva di Tr. A_2 il tributo è dovuto per 10 anni A_3 Tr. domanda al re il guanto della battaglia. O_1 L'Amoroldo è il fratello della regina d'Irlanda O_2 il nome del siniscalco O_3 il nome della chiesa O_4 Tr. veglia la notte precedente al duello nella chiesa e va alla messa il giorno dopo O_5 il popolo di Cornovaglia prega per Tr. O_6 il re gli domanda perché ha nascosto la sua identità O_7 Artù è stato coronato di recente C_1 Tr. ha 15 anni C_2 per tre volte appaiono tre messaggeri, dicendo che il tributo deve essere pagato entro tre giorni C_3 Tr. stabilisce il luogo del duello **C_4 l'Isola Senza Avventura** C_5 il duello avviene il terzo giorno	12. Δ cc. 49r-50v A_1 A_2 O_1 O_2 O_3 O_4 O_5 O_6 O_7 O il nome dell'isola C_1 C_2 (2 volte, 4 messaggeri, entro 3 giorni) C_2 C_3 (l'Amorol-do)	12. Δ pp. 63-69 A_1 A_2 (9 anni) A L'Amoroldo raccoglie molti guerrieri a Logres e viene con molte navi a Tintoil A Tr. e l'Amoroldo si danno le spade O_1 O_2 O_3 O_4 O_5 O_6 O_7 C_1 C_2 (per 2 volte, 2 messaggeri, 30 giorni) C_3 **C_4**	12. cc. 10r-12r C il tributo va pagato entro 20 giorni	12. F, L, PT, CS, V, TL, TB A_1 (F, L, V, TL) A_2 (F, L; V, TL, CS: per 7 anni) A_3 (F, L; CS: Tr. dà un guanto all'Amoroldo) O_4 (F, L, CS, V, TL) O_5 (F, L, CS, V, TL, TB) O_6 (F, L, V, TL) O_7 (F, L, CS, V, TL) C_1 (F; V: 14 anni; TL: 14 o 15) C_2 (F; PT: 4 messaggeri; CS, V, TL: 2) C_3 (F, L) **C_4** (F, L, CS, V, TL)

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tr. Panciatichiano* (P)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
13. Benché il duello sia vinto da Tr. egli è stato gravemente ferito dalla lancia avvelenata dell'Amoroldo. (I, pp. 152-154; Lös. 28)	13. Δ pp. 37-39 A_1 Tr. monta sul cavallo di Belicies A_2 egli è ferito nella coscia O_1 se la pace sarà fra loro, entreranno insieme nella barca C_1 il duello è breve, senza riposo C_2 Tr. aiuta l'Amoroldo a salire nella barca **C_3 Tr. è ferito, dopo il duello, da una saetta avvelenata**	13. Δ cc. 50v-51r A_2 A Tr. dà un calcio alla barca O1 C1 C2 **C_3**	13. Δ pp. 69-72 A_2 A spezzate le lance combattono con mazze di ferro A il ritorno dell' Amoroldo in Irlanda O_1 C_2 **C_3**	13. cc. 12r-12v	13. F, L, CS, V, TL, TB A_1 (F, L) A_2 (F, L, PT, V, TL, TB) O_1 (F, L, CS, V, TL, TB) C_2 (F, L, V, TL) **C_3** (F, L, PT, CS, V, TL)
14. Una donna consiglia a Tr., che soffre molto, di andare a cercare guarigione altrove. Tr. domanda a re Marco una nave, su cui fa portare cibo, la sua arpa, la viola e altri istrumenti e parte tutto solo. (I, pp. 154-156; Lös. 29	14. Δ pp. 39-41 A_1 la festa dura 8 giorni A_2 Tr. si fa portare a un palazzo vicino al mare A_3 Tr. tenta il suicidio, impedito da Gov. A_4 Tr. s'imbarca con l'intenzione di morire A_5 a causa di una tempesta Tr. e Gov. hanno paura di perire O_1 il re porta Tr. in chiesa. O_2 una donna gli consiglia di andare altrove O_3 Tr. domanda la nave attraverso un 'don contraignant' C_1 Tr. fa portare sulla nave cibo per un anno, le sue armi, la sua arpa e la viola C_2 Tr. è accompagnato da Gov.	14. Δ cc. 51r-51v A_1 (15 giorni) A la madre toglie la punta della spada dalla testa dell' Amoroldo O_1 O_3 C_1 (per due anni) C_2	14. Δ pp. 72-73 A_2 A_3 A_5 O_1 O_2 O_3 C_1 (cibo, spada e altri strumenti di diletto) C_2 (+ altri marinai)	14. cc. 12v-13v O la viola	14. F, L, V, TL, TB A_1 (F, L; V: 10 giorni) A_2 (F, L) A_3 (F, L, V, TL) A_4 (F, L) O_1 (F, L, V, TL) O_2 (F, L) O_3 (F, L, V, TL) C_1 (F: -armi; L) C_2 (F, L, V, TL)

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tr. Panciatichiano* (P)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
15. Dopo due settimane Tr. arriva per caso in Irlanda. Suonando l'arpa egli attira l'attenzione del re, che si reca alla sua nave con la regina e, accogliendolo alla sua corte, lo fa guarire da sua figlia Is. la Bionda. (I, pp. 156-159; Lös. 29)	15. Δ pp. 41-45 A_1 due salti enormi (di 22 e 32 piedi) di Tr. per vedere se la sua ferita è guarita O_1 il nome del castello O_2 Is. ha 14 anni O_3 Tr. ha paura essendo arrivato in Irlanda. C_1 il re si chiama Languis C_2 Tr. approda dopo 9 mesi C_3 il re va alla nave preceduto da 4 damigelli	15. Δ c. 52r A Tr. suona anche la viola A la regina rifiuta di curare Tr. O_1 O_2 O_3 C_1 C_2 C il re manda dei dami-gelli da Tr.	15. Δ pp. 74-75 A_1 (22 e 30 piedi) A la regina non cura più ferite di nessuno O_1 O_3 O Tr. approda dopo 2 settimane C_1 C_3 C Is. ha 12 anni	15. cc. 13v-14r O_2 C_1 (a c. 16v)	15. F, L, V, TL, TB A_1 (F, L, V, TL, TB) O_3 (F, L, V, TL) C_1 (F, L, CS, V, TL, TB) C_3 (F, L)
16. Alla corte di re Languis arrivano tre cavalieri della corte di re Artù per partecipare a un torneo. Tr. ha paura di essere riconosciuto da Gariet, che aveva accompagnato i messaggeri dell'Amoroldo per chiedere il tributo. (I, pp. 159-160; Lös. 29)	16. * v. dopo il 20			16. c. 14v	16. TB; L * v. dopo 20

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tr. Panciatichiano* (P)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
17. Tr. accompagna re Languis a un torneo, che è stato bandito per la dama del castello di Landes, e vi incontrano Galvano con lo scudiero di Belicies. Il torneo è vinto da Palamides, che porta uno scudo nero e due spade. (I, pp. 160-163; Lös. 29-30)	17. Δ pp. 45-48 A_1 il torneo avviene a Pentecoste A_2 Tr. dà armi e cavalli allo scudiero A_3 Tr. afferma che Galvano è un prode e valente cavaliere O_1 lo scudiero si chiama Hebés O_2 la damigella del castello di Landes. O_3 il nome del padre di Pal. O_4 il nome del re di Scozia O_5 il re dei Cento Cavalieri ama Is. O_6 rimandi a Galeotto e a Lanc. O_7 il portare due spade come usanza del reame di Logres C il torneo è stato bandito dal re di Scozia C_2 Pal. arriva quando il torneo è cominciato C_3 partecipano Galvano, Leonello, Estor da Mare, Bordo, Gray, Oddinel lo Selvaggio, Esagris, Gariet C_4 le due spade sono segni che Pal. non è stato abbattuto da nessuno	17. Δ cc. 52r-52v O_2 O_3 O_4 O_5 O_6 O_7 O Tr. incontra Galvano con lo scudiero di Belicies O il motivo per cui Pal. porta 2 spade C_1 C_2 C_3 (Galvano, Astor e Bordo) C Pal. è chiamato 'alla bestia gratasanta' C il re di Scozia bandisce anche il secondo torneo	17. Δ pp. 76-78 A_2 (+ nome) O_2 O_4 O_6 O_7 O Tr. ucciderà Hebés alla ricerca del Graal O i nomi dei partecipanti O Tr. presenta Galvano al re C_1 C_2 C_4 C il nome del castello (Monte Soave)	17. cc. 14v-16r O_7 O il castello di Landes O Dodinax li Sauvaiges e Brandeliz C la damigella d'Irlanda C lei stessa darà il feudo di 10 cavalieri al vincitore C il nome del re di Scozia (Gans) C partecipano anche due altri cavalieri (Vigeres e Dinadan lo Savio)	17. F, L, V, TL, TB A_2 (F, L; V: solo armi) O_2 (F, L, V, TL) O_6 (F, L, V, TL) O_7 (F, V, TL, TB) C_1 (F, L; TL: dal re di Scozia e dal re dei Cento Cavalieri) C_2 (F, L, V, TL) C_3 (F: -Leonello, Gray; L) C_4 (F, L)

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tr. Panciatichiano* (P)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
18. Pal., invitato da re Languis alla sua corte, s'innamora di Is., la quale dice alla sua serva Braguina di preferire, fra Tr. e Pal., il cavaliere più prode. Questo discorso è sentito da Tr. e perciò comincia a odiare Pal. (I, pp. 164-166; Lös. 31)	18. Δ pp. 48-49 O_1 la descrizione di Braguina O_2 Tr. sente il discorso fra Is. e Brag. e si tormenta per l'odio verso Pal. e l'amore per Is.	18. Δ cc. 52v-53r A anche Pal. si trova vicino alla camera d'Is., ma dormendo non sente il discorso O_1 O il tormento di Tr.	18. Δ p. 78 O_1 O_2	18. cc. 16r-16v	18. F, L, V, TL, TB O_2 (F, L, TL)
19. Tr. si reca in incognito al secondo torneo, che si svolge fra il re dei Cento Cavalieri con i cavalieri della Tavola Rotonda e Pal. con quelli del castello, e riesce a vincerlo, abbattendo Pal. (I, pp. 166-168; Lös. 31)	19. Δ pp. 49-53 A_1 Is. assiste al torneo A_2 le armi di Tr. sono state dell'Amoroldo A_3 il bando di re Languis che tutti i cavalieri si devono preparare per andare con lui al torneo O_1 Brag. ama segretamente Tr. O_2 i nomi dei suoi fratelli C_1 vinto il torneo da Tr., viene raccontato in un flash-back come egli era riuscito a parteciparvi C_2 il torneo è fra re Languis, il re dei Cento Cavalieri e i cavalieri della Tavola Rotonda dall'una parte e il re della Scozia dall'altra	19. Δ cc. 53r-53v A_2 (+ il cavallo) O_1 O_2 C_2 (il torneo è fra re Languis e il re di Scozia dall'una parte e il re dei Cento Cavalieri e quelli della Tavola Rotonda dall'altra)	19. Δ pp. 78-81 A_1 A_3 O_1 O_2 C_1 (vinto il torneo da Pal. è raccontato come Tr. parte per parteciparvi) C_2 (il torneo è fra il re di Scozia, i cavalieri di Logres e Pal. dall'una parte e il re dei Cento Cavalieri dall'altra)	19. cc. 16v-17v A Galvano partecipa al torneo C Languis C i nomi dei fratelli di Brag. (Paramis e Marael)	19. F, L, V, TL, TB A_1 (L, TB) A_2 (F, L, V, TL) A_3 (F, L) C_2 (L; V, TL: fra re Languis e il re della Scozia dall'una parte e il re dei Cento Cavalieri dall'altra)

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tr. Panciatichiano* (P)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
20. Tr. incontra una damigella che lo prende per Lanc.; in seguito questa damigella incontra Pal. che, disperato, ha gettato via le sue armi, e poi Galvano, con il quale va a cercare Lanc. nella Grande Bretagna. Tr. torna alla corte di re Languis. (I, pp. 168-172; Lös. 31)	20. Δ pp. 53-55 A_1 il re ritorna in compagnia di Is. A_2 Tr. domanda al re chi ha vinto il torneo A_3 Brag. domanda ai suoi fratelli chi ha vinto il duello O_1 la damigella chiede a Tr. chi ha vinto il torneo O_2 la Dolorosa Guardia è stata conquistata da Lanc. O_3 il motivo per cui Pal. getta via le armi O_4 la damigella incontra Pal. O_5 Galvano le domanda se sa qualcosa del cavaliere che ha vinto il torneo O_6 la damigella e Galvano trovano le armi di Pal. O_7 essi vanno al mare C_1 la damigella si accorge, quando Tr. si toglie l'elmo, che egli non è Lanc.	20. Δ cc. 53v-54v A_3 O_1 O_2 O_3 O_4 O_5 O_6 O_7 C_1		20. cc. 17v-19r	20. F, L, V, TL, TB A_1 (F, L) A_3 (F, L, V, TL) O_2 (F, L, V, TL) O_4 (F, L, V, TL) O_7 (F, L, V, TL) C_1 (F, L)
	16. Δ pp. 56-57 O_1 Tr. ha paura di essere riconosciuto O_2 i nomi dei cavalieri che accompagnano Gariet C_1 Gariet riconosce Tr.				16. L O_1 (L) O_2 (L) C_1 (L)

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tr. Panciatichiano* (P)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
21. Re Languis parla con Gariet e altri cavalieri dello sconosciuto che ha vinto il torneo. Braguina ha capito che si tratta di Tr. e lo rivela al re, mostrandogli il suo scudo. Tr. viene lodato da tutti. (I, pp. 172- 174; Lös. 32)	21. Δ pp. 56-59 A_1 Tr, si trova da un anno alla corte del re A_2 il re fa bando che tutti i cavalieri devono venire alla corte, prima di domandare a Tr. di rivelare il suo nome O_1 Tr. ha paura di essere riconosciuto come l'uccisore dell'Amoroldo O_2 tutte le donne amano Tr. tranne Is. C_1 Brag. mostra al re come prova le insegne e le armi di Tr. e la sella del cavallo	21. Δ c. 54v A_2 O_1 O_2 O il re parla con Gariet del torneo C_1 (le armi)	21. Δ pp. 81-83 A_2 O_2 O Gariet e altri tornano con re Languis C_1 (le insegne e il cavallo)	21. cc. 19r-20r	21. L, V, TL, TB A_2 (L, V, TL) O_1 (L, V, TL) C_1 (L)
22. Mentre Tr. si bagna, la regina, trovata la sua spada da uno scudiero, scopre la sua identità e lo vuole uccidere per vendicare la morte dell'Amoroldo. Il re lo salva, però lo manda via dal suo regno. (I, pp. 175-177; Lös. 33)	22. Δ pp. 60-63 A_1 la festa del bagno dura tre giorni A_2 la spada di Tr. è tutta lavorata d'oro fino A_3 Tr. riprende la sua spada dalle mani dello scudiero A_4 Tr. è disposto a difendersi in un duello alla corte di Artù O_1 la regina domanda aiuto a Is. O_2 i sentimenti della regina e di Is. quando Tr. parte O_3 il re dà armi e un cavallo a Tr. C_1 la regina trae la spada dal fodero C_2 il re lo salva per 3 ragioni (ma la terza è uguale alla prima) C_3 il re perdona a Tr.	22. Δ cc. 54v-55v A_2 (-oro) A_3 (Gov. la rende a Tr.) O_1 O_2 O_3 C_1 C_2 C_3	22. pp. 83-88 A_2 (+ argento e pietre preziose) A_3 (Is. prende la spada di Tr.) A_4 (-la corte di re Artù) A Is. difende Tr. O_1 O i sentimenti della regina C_1 C_2 (ma la terza ragione è per amor d'Is.) C_3 C Tr. e Is., amandosi, si lasciano con sospiri	22. cc. 20r-20v	22. F, L, V, TL, TB A_2 (V: argento; TL: oro e argento) A_3 (L, TL) A_4 (L) O_1 (F, V, TL) C_1 (L, V, TL) C_2 (F, L, V, TL, TB) C_3 (L, V, TL)
			γ pp. 88-90. Tr. vendica la morte di suo padre.		

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tr. Panciatichiano* (P)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
23. Tr. torna in Cornovaglia in poco tempo e racconta a re Marco le sue avventure. (I, pp. 177-178; Lös. 33)	23. Δ p. 63 O_1 Tr. racconta tutto a Marco C_1 Tr. arriva dopo 9 giorni C_2 il re va incontro a Tr.	23. Δ c. 55v O_1 C_2	23. p. 90 O_1	23. cc. 20v-21r	23. F, V, TL, TB O_1 (F, V, TL) C_2 (F, V, TL)
	7. pp. 64-65 A_1 il nano parte, appena vede Tr. alla corte O_1 il nano è venuto nella Grande Bretagna con Merlino O_2 il nano dice che colui che porterà disonore al re, si chiama Tr. C_1 il nano non è figlio del re della Piccola Bretagna ed è gobbo				7. F, L A_1 (F, L) O_1 (F, L) C_1 (F, L) V, TL * v. prima di 12

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tr. Panciatichiano* (P)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
24. Una damigella, amata da re Marco, viene alla corte e s'innamora di Tr. Il re costringe il nano di lei, che porta un suo messaggio a Tr., a rivelarglielo. Di notte il re combatte con Tr. che lo abbatte. (I, pp. 178-183; Lös. 34)	24. Δ pp. 65-71 A_1 il bando di re Marco che tutti i cavalieri devono venire alla corte con le loro donne **A_2 si chiama la damigella dell'Acqua della Spina** A_3 Tr. si recherà al giardino della fontana O_1 la damigella amata da Marco è figlia di un conte e viene spesso alla corte del re, perché abita vicino O_2 Marco, dopo il duello, è portato, gravemente ferito, alla sua corte dallo scudiero C_1 il rendez-vous è alla fontana dell'Acqua della Spina C_2 il duello col re avviene al passo dell'Acqua della Spina C_3 Marco minaccia il nano di tagliargli la testa C_4 la difesa del nano	24. Δ cc. 55v-56v A_1 **A_2 (del Lago della Spina)** A_3 O_1 O_2 C_2 C_3	24. Δ pp. 90-92 A_1 **A_2** A essa è ebrea O_1 O_2 O il nome del passo C_3 C_4 C Tr. deve andare al palazzo in mezzo al giardino dell'Acqua della Spina	24. cc. 21 r-23r C il re lo aspetta al Fiume dele Spine	24. F, L, V, TL, TB A_1 (F, L, V, TL) **A_2 (F, L; Z la rammenta erroneamente in ep. 3; V: Quarto Blanco dela Espina; TL: Lago del Espina)** C_1 (F, L) C_2 (F, L, TL) C_3 (F, L, V, TL) C_4 (F, L, V, TL)

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tr. Panciatichiano* (P)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
25. Mentre Tr. si trova dalla damigella, il letto si riempie del suo sangue, a causa di una ferita. All'improvviso torna Seguradés, il marito della damigella che scopre il sangue e la costringe a raccontare tutto. In un duello egli è abbattuto da Tr. che torna, ferito, alla corte. (I, pp. 183-186; Lös. 34)	25. Δ pp. 72-75 A_5 per 20 giorni Tr. non può portare armi A_2 l'autore dichiara che Marco aveva il peggio del duello con Tr. come pure Lambegues **C_1 Il marito della damigella si chiama Lambegues**	25. Δ cc. 56v-57r O il nome del marito C Tr. fa fasciare la sua ferita dalla damigella	25. Δ pp. 92-94 A la damigella è ancora vergine **C_1 (Lambergus)**	25. cc. 23r-24r	25. F, L, V, TL, TB A_1 (TL) **C_1 (F; L: Lambris; V: Lambrosyn, Lanbron, Linbrosin; TL: Lambagues, Lanbro-jesin)**
26. Re Marco fa venire tutti i suoi cavalieri con le loro dame alla corte, per Natale. Il cavaliere Blioberis attraverso un 'don contraignant' si porta via la damigella e suo marito non riesce a vincerlo in un duello. (I, pp. 186-188; Lös. 34)	26. Δ pp. 75-77 O_1 preannuncio del combattimento del marito della damigella con Galvano per la dama di Roestoc O_2 il bando avviene per Natale O_3 il marito non osa tornare alla corte O_4 il cugino di Tr. lo odia mentre Tr. lo ama C_1 la festa avviene alla marina, dove sono tesi 5 padiglioni **C_2 Il cavaliere che rapisce la damigella si chiama Blanore**	26. Δ cc. 57r-57v O_1 O_2 O_3 O il 'don contraig-nant' C_1 **C_2 (Branoro)**	26. Δ pp. 94-95 O_1 O_2 C_1 (2 padiglioni) **C_2 (Brunoro)** C il marito della damigella abbatte il suo rapitore	26. cc. 24r-25r O_2 C Galvano e il marito della damigella combatte-ranno per la damigella invece che per la dama di Roestoc	26. F, L, V, TL, TB O_1 (F, L, V, TL, TB) O_2 (F, L, V, TL, TB) **C_2 (F: Bordo; L: Brandore; V: Brunor)**

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tr. Panciatichiano* (P)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
27. Re Marco manda suo nipote Andret a seguire due cavalieri erranti. Nel frattempo una damigella si presenta al re e offende Tr., che parte subito per sapere la ragione della ingiuria e trova Andret, abbattuto dai cavalieri erranti. Tr. combatte con loro e vince. (I, pp. 188-193; Lös. 34)	27. Δ pp. 77-82 A_1 i cavalieri non salutano Marco A_2 i cavalieri vanno al deserto di Nerlantes A_3 la messaggera è mandata dalla damigella dell'Acqua della Spina A_4 il nipote racconta al re che Tr. ha vinto i cavalieri erranti A_5 i cavalieri rifiutano le armi offerte da Tr. O_1 i nomi dei cavalieri O_2 la madre di Andret fu inviata in Irlanda con altre donne come tributo per l'Irlanda O_3 il motivo per cui i cavalieri gettano via le loro armi O_4 il nipote del re odia Tr. **C_1 il nipote del re si chiama Ghedin** C_2 è narrato lo scontro di Ghedin con i cavalieri erranti prima dell'apparizione della messaggera C_3 Tr. combatte perché suo cugino era disarmato	27. Δ cc. 57v-58r A_1 A_4 O_1 O_2 O i cavalieri gettano via le armi **C_1 (Gedis)** C_2		27. Δ cc. 25r-26v A_4 (a c. 27v) C Andret è stato mandato in Irlanda con il tributo	27. F, L, V, TL, TB A_1 (F, L, V, TL) A_2 (F: disserto diu Landa; L: diserto di Merlatos; TL: deserto di Fecilate) A_3 (TL) A_4 (F, L, V, TL, TB) A_5 (F, L) O_2 (F, L, V, TL) O_3 (F, L) **C_1 (F: Gendin, Geldino; L: Gidino; V: Godino, Gudino; TL: Echides)** C_2 (V, TL) C_3 (F)

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tr. Panciatichiano* (P)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
28. Dopo aver passato la notte presso una vedova, Tr. si reca ad un prato coperto di neve e abbatte Blioberis in un duello. La damigella però preferisce rimanere con Blioberis. Tr. torna alla corte e racconta le sue avventure al re, messo al corrente già da un altro. (I, pp. 193-196; Lös. 34)	28. Δ pp. 82-87 A_1 Blanore paragona Tr. con Lanc., suo fratello O_1 Tr. domanda a uno scudiero se ha visto una donna seduta su un cavallo C_1 alla domanda del figlio della vedova, se è mai stato in Irlanda, Tr. risponde di no	28. Δ cc. 58r-59r O_1 C_1	28. Δ p. 95 O il soggiorno presso la vedova O la neve C Tr. va a cercare la damigella istigato dal re C la damigella torna con Tr.	28. cc. 26v-28r C il prato è verde C re Marco ha sentito da Andret come Tr. abbia abbattuto i cavalieri erranti	28. F, L, V, TL, TB A_1 (F, L, TL) C_1 (F, L, V, TL)
29. Per allontanarlo dalla corte, re Marco chiede a Tr. di andare in Irlanda per domandare a suo nome la mano di Is. Tr., che ha giurato di portargliela, parte, accompagnato da 60 cavalieri, benché capisca che il re desidera la sua morte. (I, pp. 197-198; Lös. 35)	29. Δ pp. 87-88 A_1 Marco si consulta con due baroni sul modo di eliminare Tr. A_2 il pianto dei familiari dei compagni di Tr. O_1 Tr. e i baroni consigliano al re di sposarsi O_2 il discorso fra Tr. e Gov. C_1 Tr. promette sul suo onore di cavaliere di portargli Is. C_2 Tr. è accompagnato da 40 cavalieri	29. Δ c. 59r A_2 O_1 O_1 C_1 C_2	29. Δ pp. 96-98 A_2 O_1 (solo Tr.) O_2 C Tr. non sospetta niente C il re si fa dare il guanto della promessa	29. cc. 28r-28v C_2	29. F, L, V, TL, TB A_1 (F, L) O_1 (F, V, TL) O_2 (F, L, V, TL) C_2 (V, TB)

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tr. Panciatichiano* (P)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
30. A causa di una tempesta che dura un giorno e una notte la nave di Tr. approda nella Grande Bretagna, vicino a Camellot. Tr. fa tendere 6 padiglioni e mette fuori le targhe, per cui due cavalieri erranti lo sfidano, ma egli li abbatte. (I, pp. 199-202; Lös. 36)	30. Δ pp. 88-90 A_1 il bel tempo dura tre giorni A_2 con Tr. è un cavaliere che conosce le usanze del reame di Logres O_1 rimando a re Artù, che si trova a Carduel in Gales O_2 i nomi dei cavalieri erranti O_3 Tr. ride quando il cavaliere getta via le armi C_1 la tempesta dura 5 giorni C_2 Tr. arriva nel reame di Logres C_3 Tr. fa tendere 5 padiglioni	30. Δ cc. 59r-60r A_1 A_2 O_1 O_2 O_3 C_1 C_2 C_3	30. Δ pp. 98-99 A_1 (4 giorni) O_1 O_3 O i cavalieri gettano via le armi C_1 (3 giorni) C_2 C_3 (3 padiglioni) C i nomi dei cavalieri (Lionello e Agravano)	30. cc. 28v-30r	30. F, L, V, TL, TB A_1 (L: 4 giorni) A_2 (L, TB) O_1 (F, L, V, TL) O_3 (F, L, V, TL) C_1 (L: 6 giorni; V; TL: 15 giorni) C_2 (F, L, V, TL)
31. Re Languis arriva con molti cavalieri nella Grande Bretagna per difendersi alla corte di Artù dell'accusa, fattagli da Blanore, di essere colpevole della morte di un suo parente, ucciso alla sua corte. Tr. promette di combattere per la sua causa. (I, pp. 202-204; Lös. 36)	31. Δ pp. 90-91 A_1 il re giura sul Vangelo A_2 Tr. attenua il 'don contraignant', concedendo al re di rifiutargli il dono se non può darglielo O_1 Artù ha mandato una lettera a re Languis O_2 Tr. vieta di rivelare il suo nome alla corte di Artù C_1 40 cavalieri accompagnano il re C_2 il cavaliere ucciso venne da solo alla corte di Languis	31. Δ cc. 60r-60v A_1 A_2 O_1 O_2 C_1 C_2	31. Δ pp. 99-103 A 4 cavalieri di re Bando arrivano da re Languis; uno di loro è ucciso O_2 C_1 (12 cavalieri) C Brunoro accusa il re	31. cc. 30r-31 r	31. F, L, V, TL, TB A_1 (F) A_2 (F) O_1 (F, V, TL) C_2 (F, V, TL)

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tr. Panciatichiano* (P)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
32. Arriva una damigella che porta uno scudo diviso in due, sul quale sono dipinti una dama e un cavaliere che si baciano. Lo scudo, che allude all'amore fra Lanc. e Ginevra, è mandato dalla Dama del Lago alla regina Ginevra, ma la damigella non ha trovato né lei né il re alla corte. Tr. combatte con Breus, che ha tolto lo scudo alla damigella, e glielo rende. (I, pp. 204-208; Lös. 37)	32. Δ pp. 91-93 A_1 il campo dello scudo è azzurro, le figure sono 'd'oro figurato in vetro' A_2 Galvano è chiamato 'lo leale' O_1 Tr. rivela alla damigella la sua identità O_2 lo scudo rappresenta l'amore fra Lanc. e Ginevra O_3 lo scudo è mandato dalla Dama del Lago, che ha ucciso Merlino O_4 Lanc. si trova con Galeotto nel reame di Sorelois O_5 re Artù si trova a Carduel O_6 Tr. manda Breus da Galvano per vedere come un fellone si comporta con un traditore C_1 la damigella arriva da Tr. quando è solo C_2 sullo scudo sono dipinti un re e una regina C_3 lo scudo è destinato a Lanc.	32. Δ cc. 60v-61 r A_1 (- le figure d'oro) A_2 O_1 O_2 O_3 O_4 O_5 O_6 C_1 C_2 C_3	32. Δ pp. 103-107 A_1 (- l'azzurro del campo) A_2 (Breus è chiamato il Disamorato e Galvano l'Innamorato) O_4 O_5 C Artù e Ginevra sono a Gaules per la morte di re Pellinoro C lo scudo rappresenta l'amore fra Tr. e Is. C lo scudo è mandato da Morgana	32. cc. 31r-32v	32. F, L, V, TL, TB A_2 (F, V) O_2 (F, L, V, TL) O_3 (F, V, TL) O_4 (F, L, V, TL) O_5 (F, L, V, TL) O_6 (F, L, V, TL) C_2 (F) C_3 (F, TL; V: a Lanc. e Ginevra)

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tr. Panciatichiano* (P)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
33. Il giorno dopo Tr. e re Languis arrivano alla corte di Artù, con una grande e fastosa compagnia. Il duello fra Tr. e Blanore, giudicato da re Caradox e dal re di Scozia, è vinto da Tr. (I, pp. 208-214; Lös. 38)	33. Δ pp. 94-97 A_1 Blanore è il cugino di Lanc. O_1 discorso fra Tr. e il re prima del duello O_2 l'accusa dei parenti di re Ban di fronte ai giudici O_3 Blanore monta sul cavallo di Lanc. O_4 il pianto di quelli di re Ban, quando Blanore ha perduto O_5 Artù è messo al corrente della cortesia di Tr. O_6 le ferite di Tr. sono curate dal medico del re C_1 re Accanor e il re dei Cento Cavalieri giudicano il duello C_2 Tr. e il re partono subito C_3 essi sono accompagnati da 40 cavalieri C_4 Tr. e Blanore si danno i guanti C_5 Blanore è accompagnato da Bordo, Leonello, Estore da Mare e Brobor di Caunes	33. Δ cc. 61 r-62v A_1 O_1 O_2 O_3 O_4 O_5 O_6 C_1 C_2 C_3 C_4 C_5	33. Δ pp. 107-112 A_1 A Artù scrive il nome di Tr. nel libro dei cavalieri della Tavola Rotonda O_1 O_2 O_3 O_4 C_1 (re Agalone e re Alielle) C_2 C_4 (davanti ai due re) C_5 (Bordo e Astore di Mare)	33. cc. 32v-35r O_2 C_4 (danno i guanti al re)	33. F, L, V, TL, TB A_1 (F, L, V, TL) O_2 (F, L, V, TL) O_3 (F) O_6 (F, V, TL) C_1 (F; L: Uriel e Archalone; V, TL: Artù, il re della Scozia e il re dei Cento Cavalieri) C_4 (F, L; TB, V, TL: Brunor dà il suo guanto a Tr.) C_5 (F; L: Bordo e Lionello; V: Bordo e Leonel; TL: Leonel e Bores de Gaones)

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tr. Panciatichiano* (P)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
34. Re Languis e Tr. si recano in Irlanda, dove Tr. chiede e ottiene Is. come sposa per re Marco. (I, pp. 214-217; Lös. 38)	34. Δ pp. 97-99 A_1 il re fa venire tutti i suoi baroni alla corte A_2 la festa dura 8 giorni O_1 Tr. ricomincia ad amare Is. ed è tentato a chiederla per se stesso C_1 il re vuole dare Is. soltanto a Tr.	34. Δ cc. 62v-63r A_1 A_2 (10 giorni) O_1 C_1	34. Δ pp. 112-114 A il re offre a Tr. la metà del suo regno A Tr. fa cavaliere il figlio dell'Amoroldo O_1 C_1	34. cc. 35r-36r	34. F, L, V, TL, TB A_1 (F, L, V, TL) A_2 (F; V: 20; TL: 15) O_1 (F, V, TL) C_1 (F, L, V, TL)
35. Re Languis sogna che Tr. porterà disonore a sua figlia. (I, pp. 217-218; Lös. 38)			35. pp. 114-116 A spiegazione estesa del sogno	35. c. 36r-36v	35. L, TB
36. Quando Tr. e Is. partono, la regina dà un fiasco d'argento con un filtro amoroso a Brag. e Gov., che dovrebbe far nascere l'amore fra Is. e Marco. (I, p. 218; Lös. 38)	36. Δ p. 99 O_1 spiegazione precisa del potere del filtro C_1 due fiaschi d'argento	36. Δ c. 63r O_1 C_1	36. Δ pp. 116-117 A la regina fa fare un ritratto di Is. A descrizione del carattere di Tr. O_1	36. c. 36v	36. F, L, V, TL, TB O_1 (F, L, V, TL) C_1 (F, L)

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tr. Panciatichiano* (P)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
37. Un giorno, quando fa molto caldo, Brag. offre per errore il filtro, versato nella coppa da Gov., da bere a Tr. e Is., che vengono legati per sempre da un amore invincibile. (II, pp. 65-67; Lös. 39)	37. Δ pp. 99-100 A_1 Tr. e Is. hanno fatto due giochi a scacchi A_2 una cagnolina beve il resto del filtro O_1 il fatto avviene il terzo giorno che sono al mare O_2 la coppa è d'oro O_3 la digressione dell'autore sull'amore che lega Tr. e Is. O_4 il discorso fra Gov. e Brag., scoperto l'errore C_1 Gov. lava una coppa, Brag. versa e Gov. offre loro la bevanda C_2 l'atto amoroso è paragonato a un gioco	37. Δ cc. 63r-63v A_1 A_2 O_1 O_2 O_3 O_4 C_1 C_2	37. pp. 119-123 A_2 (+ si chiama Idonia e rimane legata a Tr. e Is. fino alla morte) O_2 (+ la coppa) C avviene il quarto giorno C l'effetto del filtro	37. cc. 36v-38r C avviene il quarto giorno	37. F, L, V, TL, TB A_2 (F, L) O_2 (F, L) O_3 (F, V, TL) C_1 (F, L, TL) C_2 (F, V, TL)

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tr. Panciatichiano* (P)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
38. A causa di una tempesta Tr. e Is. approdano all'Isola dei Giganti. Sono imprigionati in un castello da sei cavalieri, secondo la Mala Usanza, che fu stabilita da un gigante che aveva ucciso tutti i suoi figli, diventati cristiani. Sono liberati grazie alla prodezza di Tr., che in un duello uccide Brunoro, il signore dell'Isola, e grazie alla bellezza di Is. che supera quella della sua dama. (II, pp. 67-79; Lös; 40)	38. Δ pp. 100-107 A_1 approdano all'isola il quarto giorno della tempesta A_2 Is. nasconde la spada di Tr. sotto i suoi vestiti A_3 nel deserto, su una croce, era scritto che Giuseppe sarebbe arrivato, predicando la fede di Cristo A_4 il gigante taglia la testa ai suoi figli e anche a Giuseppe di Arimatea O_1 Galeotto è il signore delle Isole Lontane, ma si trova nel reame di Sorelois O_2 la nascita e le avventure di Galeotto O_3 la descrizione del castello, che serve da prigione O_4 Brunor raccomanda la sua anima a Dio C_1 al porto arrivano 12 cavalieri, il giorno dopo al castello ne arrivano 2 C_2 i cavalieri raccontano a Tr. l'origine della Mala Usanza C_3 il castello è costruito sulle ossa delle vittime C_4 il signore dell'isola si chiama Blanore, oltre che Brunoro C_5 i cavalieri considerano la bellezza di Is. passabile C_6 i cavalieri giudicano la bellezza di Is. prima di andare da Blanore C_7 i compagni di Tr. sono liberati C_8 anticipo della vita idillica di Tr. e Is. C_9 il castello di Proro	38. Δ cc. 63v-66r A_1 A_2 A_3 A_4 O_1 O_2 O_3 O_4 C_1 C_2 C_3 C_4 (Branoro) C_5 C_6 C_7 C_8 C_9	38. Δ pp. 123-133 A_1 (settimo giorno; 3 giorni) A_4 A il porto è serrato da 2 catene A il gigante è ebreo A Brunoro ha ucciso un nipote del gigante A Brunoro è della Tavola Vecchia A Tr. è costretto a sposare Is. A la preghiera in versi d'Is. O_1 O_2 O_4 O i cavalieri giudicano la bellezza di Is. O un corno annuncia l'arrivo di Brunoro C_1 (al porto 80 cavalieri e 400 pedoni, e al castello 2) C_2 C_3 C_7 C_9 C Tr. taglia la testa a Brunoro	38. cc. 38r-43r	38. F, L, V, TL, TB A_1 (F, L: quinto giorno; V; TL: 15 giorni) A_2 (F, L, V, TL) A_3 (F) A_4 (F, L, V, TL) O_1 (F, L, V, TL) O_2 (F, L, V, TL, TB) O_3 (F, L, V, TL) O_4 (F, L, V, TL) C_1 (F; L: 100 cavalieri e 300 pedoni; 2 cavalieri; V, TL: 10) C_2 (F, L, V, TL) C_3 (F, L, V, TL) C_4 (F: Branor; V: Branor; TL: Brauor) C_5 (F) C_7 (F, L, V, TL) C_8 (F, V, TL) C_9 (F: de Prodo; L: dello Porto; V: del Pero; TL: del Ploto)

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tr. Panciatichiano* (P)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
39. La figlia di Brunoro, Delice, va a cercare suo fratello Galeotto, che sta cercando Lanc., imprigionato da Morgana. Trovatolo, Delice gli rivela che Tr. ha ucciso i loro genitori, e insieme si recano dal re dei Cento Cavalieri, che soggiorna nel castello delle Incantatrici. (II, pp. 79-83; Lös. 41)	39. Δ pp. 107-109 A_1 Galeotto è chiamato 'lo bruno' A_2 egli porta delle armi rugginose A_3 si toglie l'elmo per farsi conoscere O_1 il nome della sorella di Galeotto O_2 è portata a una badia O_3 la damigella arriva prima nel reame di Sorelois O_4 rimando a Lanc. O_5 Galeotto è contrario alla Mala Usanza dell'Isola O_6 il motivo del soggiorno del re dei Cento Cavalieri nel castello delle Incantatrici. O_7 Galeotto vuole che il re distrugga il castello di Proro. C_1 Galeotto incontra sua sorella presso il castello delle Incantatrici C_2 il re va all'isola con 100 cavalieri	39. Δ cc. 66r-66v A_1 A_2 A_3 O_1 O_2 O_3 O_4 O_5 O_6 O_7 C_1 C_2	39. Δ pp. 134-135 A_3 A Delice si leva la benda dal viso O_2 O_4 O_5 O_6 C_1 C_2 (600 cavalieri) C Delice porta la testa del padre e della madre C Delice arriva nel reame di Logres di cui è signore il re dei Cento Cavalieri	39. cc. 43r-44v O_2 O_3 O_4 (la conquista di Dolorosa Guardia) O il nome del ponte e della foresta dove Galeotto incontra sua sorella	39. F, L, V, TL, TB A_1 (F, L, V, TL) A_2 (F) A_3 (F, L, V, TL) O_4 (F, L, V, TL, TB) O_6 (F, L, V, TL, TB) C_1 (F, L, V, TL)

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tr. Panciatichiano* (P)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
40. Dopo aver minacciato i marinai di una nave, Galeotto arriva all'Isola dei Giganti per vendicare la morte dei suoi genitori. Di notte il re dei Cento Cavalieri, accompagnato da 500 cavalieri, distrugge il castello 'des Pleurs'. Il giorno dopo, il duello fra Tr. e Galeotto è interrotto dal re con 200 dei suoi, che vogliono uccidere Tr.; Galeotto e Tr. fanno la pace e aboliscono la Mala Usanza dell'isola. Galeotto scrive una lettera alla regina Ginevra. (II, pp. 83-91; Lös. 41)	40. Δ pp. 109-119 O_1 il discorso fra Gov. e Tr. O_2 il rimando a Lanc. O_3 Tr. vuole mettersi in ginocchio davanti a Galeotto, che lo fa rialzare C_1 Galeotto parte subito C_2 egli uccide il padrone della nave e altri marinai C_3 12 cavalieri prendono Galeotto al porto C_4 Is. teme che Galeotto sia Lanc. C_5 il re distrugge il castello dell'isola durante il duello C_6 due cavalieri portano la notizia della distruzione C_7 Tr. è accompagnato da Gov. e Is. C_8 Is. guarda il duello dalle mura del castello C_9 il re dei Cento Cavalieri arriva al duello con 10 cavalieri C_{10} Gal. desidera che Tr. venga da lui in Gaules C_{11} la lettera è indirizzata a re Artù, alla regina Ginevra e a tutti i cavalieri erranti	40. Δ cc. 60v-70r A Is. e il re fanno festa ai due cavalieri O_1 O_2 O_3 O la morte di Galeotto C_1 C_2 C_3 C_4 C_5 C_6 C_7 C_8 C_9 (80 cavalieri) C_{10} C_{11}	40. pp. 136-142 A Galeotto è chiamato lo Bruno A le mazze di ferro A Is. sviene e il re le dà un anello A Gal. nomina un vicario O_1 O_2 O_3 O Tr. accompagnato da Is., Gov., Brag. e 45 scudieri O Gal. domanda a Tr. di venire da lui in Sorelois nel reame di Logres O la prodezza di Tr. e la bellezza di Is. nella lettera di Gal. C_1 C_2 (2 marinai) C_3 (100 cavalieri e 300 pedoni) C_5 C_6 C_9 (più di 600) C_{11} (a re Artù) C 12 cavalieri vogliono uccidere Tr. C Lanc., presente alla corte, va a cercare Tr.	40. cc. 44v-49r C_9 (con 100 cavalieri) C_{11}	40. F, L, V, TL, TB O_1 (F, L, V, TL) O_2 (F, L, V, TL) O_3 (F, L, V) C_2 (F, L, V, TL) C_5 (F, L) C_6 (F, L, V) C_{11} (F; V, TL: anche a Lanc.)

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tr. Panciatichiano* (P)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
41. Tr. e Is. arrivano in Cornovaglia e re Marco fa venire tutti alla sua corte per festeggiare le sue nozze. Prima delle nozze Tr. si consulta con Gov. e Brag. come impedire che il re scopra che la sua sposa ha già perduto la verginità. La prima notte Brag. sostituisce Is. nel letto del re. (II, pp. 91-94; Lös. 42)	41. Δ pp. 120-124 A_1 le nozze sono celebrate otto giorni dopo A_2 tutti sono lieti perché la pace è fatta fra Cornovaglia e Irlanda A_3 Gov. promette gioielli a Brag. se dorme con Marco A_4 il re fa accendere i lumi per controllare la verginità di Is. O_1 arrivano in Cornovaglia in meno di 5 giorni O_2 tutti pensano che Tr. e Is. avrebbero fatto una bella coppia O_3 il re sposa Is. secondo il diritto della Santa Chiesa O_4 il re fa maggiordomo Tr. O_5 i sentimenti di Is. per il re e per Tr. C_1 Tr. si consulta con Gov. e Brag. il giorno delle nozze C_2 per guiderdone Tr. è fatto signore di Cornovaglia	41. Δ cc. 70r-71 v A_1 (5 giorni dopo) A_2 A_3 A_4 O_1 O_2 O_3 O_4 O_5 C_1 C_2	41. Δ pp. 142-144 A_4 A Tr. e Is. si mettono in un letto vicino a quello del re e di Brag. O_2 O_3 O_4 O_5 O incoronamento di Is. C_2 (metà del regno a Is., metà a Tr.) C arrivano in 9 giorni C Gov. si consulta con Brag.	41. cc. 49r-50v	41. F, L, V, TL, TB A_2 (F, L, TL) A_3 (F) A_4 (F, L, V, TL) O_3 (F, L, V) C_1 (F, V) C_2 (F, L, V, TL)

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tr. Panciatichiano* (P)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
42. Is. decide di far uccidere Brag. da due servi, mandandola a cercare erbe nella foresta. Essi però l'abbandonano legata ad un albero. Tornati da Is., le mostrano come prova la lingua di una lepre, con cui hanno insanguinato anche le spade. Brag. viene salvata da Pal. che la porta a un monastero. (II, pp. 94-98; Lös. 43)	42. Δ pp. 124-129 A_1 le erbe che deve cercare servono per il bagno. A_2 arrivano al monastero all'ora di prima O_1 Is. decide di far uccidere Brag. dopo sei mesi O_2 il motivo che Is. dà ai servi per l'uccisione di Brag. O_3 il monastero si ricollega con uno in Gaules, costruito per re Ban O_4 Brag. nasconde la sua identità nel monastero C_1 Brag. parte la mattina dopo C_2 i servi portano come prova dell'uccisione la gonna di Brag. insanguinata col sangue di una bestia come le loro spade C_3 Pal., riconoscendo Brag., le nasconde la sua identità	42. Δ cc. 72r-73v A_2 O_1 O_2 O_3 O_4 C_2 C_3	42. Δ pp. 144-147 A_1 O_1 O_2 O_3 O_4 O i servi portano come prova la lingua di una lepre e le spade insanguinate C_1	42. cc. 50v-52v O un servo taglia la lingua di una lepre come prova dell'uccisione	42. F, L, V, TL, TB A_1 (F, L, V, TL; TB: per le ferite) C_2 (F; L: soltanto la gonna; V, TL: la bestia è un capretto)

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tr. Panciatichiano* (P)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
43. Pal. sente il pianto di Is., la quale si pente di aver fatto uccidere Brag. e le promette di riportarle la sua serva. Grande gioia di Is. quando vede Brag. sana e salva, ma Pal. domanda come dono la regina stessa, portandola via senza che nessuno glielo impedisca. Gov. e il re si lamentano dell'assenza di Tr. (II, pp. 98-103; Lös. 43)	43. Δ pp. 129-133 A_1 il popolo di Cornovaglia piange per la sorte d'Is. e vorrebbe che Tr. fosse presente O_1 il nome della fontana O_2 Pal. può perdere Is. secondo il costume dei cavalieri erranti C_1 il re va con Is. alla marina C_2 i servi tornano da Is. quando lei si trova alla fontana C_3 Is. costringe i servi a dirle se hanno ucciso veramente Brag. quando essi tornano senza il suo corpo C_4 Pal. rivela ora la sua identità a Brag. C_5 Is. si lamenta dell'assenza di Tr.	43. Δ cc. 73v-75v A_1 O_1 O_2 C_1 C_2 C_3 C_4 C_5	43. Δ pp. 147-149 O_1 O_2 O il re va a cacciare nella foresta O Is. domanda ai servi che cosa hanno fatto con Brag. O il lamento di Gov. e del re per l'assenza di Tr.	43. cc. 52v-55r O_2	43. F, L, V, TL, TB (in F comincia una lacuna in quest'episodio a causa di un errore del copista) A_1 (L) C_1 (L, TL) C_2 (L, V, TL) C_3 (L, V, TL) C_5 (L, V, TL)
44. Il cavaliere Lambegues, le cui ferite, causate da Andret, sono state curate da Is., quando vede la viltà degli altri cavalieri, parte subito per salvarla, anche se tutti i cavalieri glielo sconsigliano. (II, pp. 103-104; Lös. 43)	44. Δ pp. 133-134 O_1 egli è da venti giorni alla corte O_2 egli domanda dove è Tr. O_3 Marco pensa che il cavaliere non possa salvare Is. **C_1 il cavaliere è Sigris, del reame di Logres** C_2 egli è stato ferito in un altro paese. C_3 uno scudiero gli consiglia di non seguire Pal.	44. Δ c. 75v O_1 O_2 O_3 **C_1** C_2 C_3	44. Δ p. 150 O_1 O_2 O_3 C_1 C_3 (i suoi scudieri) C la ferita è causata da Brunoro lo Nero	44. cc. 55r-56r C il cavaliere è del reame di Gaules C è da 8 giorni alla corte	44. L, V, TL **C_1 (L: Sagris; V: Segris; TL: Sagramor)** C_2 (V)

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tr. Panciatichiano* (P)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
45. La storia di questo cavaliere. (II, pp. 104-106; Lös. 43)				45. cc. 56r-56v	
46. Mentre Pal, combatte con Lambegues, Is. fugge ed è portata a una torre da un cavaliere che incontra. Dopo il duello con Lambegues Pal. si mette in guardia davanti alla porta chiusa della torre. (II, pp. 106-110; Lös. 43)	46. pp. 135-138 A_1 Pal. oltrepassa il fiume A_2 il ponte della torre è levato O_1 Pal. cerca di confortare Is. O_2 il nome del fiume O_3 il barone e Is. oltrepassano il fiume. O_4 gli abitanti del castello domandano a Is. chi è Pal. C_1 la fuga di Is. è descritta durante il duello. C_2 Is. incontra un barone. C_3 il barone riconosce Is. C_4 Pal. continua a colpire il cavaliere quando le ferite di costui si sono riaperte C_5 Pal. si mette a sedere presso il fosso del la torre, davanti al ponte levato	46. Δ cc. 75v-77r A_1 A_2 O_1 O_2 O_3 O_4 C_1 C_2 C_3 C_4 C_5	46. Δ pp. 150-151 A_1 A_2 O_3 O_4 C_1 C_2 C_3 C_4 C_5 (-fosso) C il nome del fiume (Braziano)	46. cc. 56v-58r O_2 O nome della foresta lacuna (dovuta alla mancanza di una carta fra cc. 57r-58r)	46. L, V, TL, TB A_1 (L) A_2 (L) C_1 (L, V, TL) C_4 (L, V, TL) C_5 (L)

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tr. Panciatichiano* (P)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
47. Tr., messo al corrente del rapimento, va a cercare Is. insieme a Gov. e incontrano Lambegues che cavalca, ferito, verso la corte di Marco. In seguito trovano il corpo del cavaliere che aveva accompagnato Is. alla sua torre. Dopo una crocevia Gov. incontra Pal. immerso nei pensieri e conduce Tr. da lui. Il duello fra i due rivali è interrotto da Is., che manda Pal. con una ambasciata alla corte di Artù. Dopo aver passato due giorni nella torre, gli amanti tornano alla corte di Marco. (II, pp. 11-116; Lös. 44)	47. Δ 139-145 A_1 il re dice a Tr. che aveva offerto oro e argento a Pal. O_1 Tr. trova il corpo del cavaliere O_2 il nome della crocevia O_3 il dialogo fra Tr. e Pal. prima del duello O_4 Is. esprime nel messaggio il suo desiderio di andare nel reame di Logres C_1 Tr. porta Sigris a una badia C_2 Gov. oltrepassa il fiume quando lui e Tr. si sono separati alla crocevia C_3 Pal. si è addormentato e sogna di divertirsi con Is. C_4 Tr. e Is. rimangono una notte nella torre C_5 le parole con cui Tr. rende Is. al re si condensano in un motto	47. Δ cc. 77r-79v A_1 O_1 O_2 O_3 O_4 C_1 C_2 C_3 C_4 C_5	47. Δ pp. 151-154 A_1 A le sei generazioni di cavalieri O_1 O_3 O Tr. e Gov. si separano e Gov. trova Pal. O Is. fa sapere che al mondo non ci sono che 2 cavalieri e 2 donne O Is. e Tr. sono indecisi se tornare o fuggire C_3 (-sogno) C_4 C_5 C Tr. parte subito	47. cc. 58r-60v lacuna O Norholt	47. F, L, V, TL, TB C_1 (L, V, TL) C_3 (F, L, V, TL) C_4 (L, V, TL) C_5 (F, L, V, TL)

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tr. Panciatichiano* (P)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
48. Tr. e Is. parlano dell'amore di Ginevra e Lanc. (II, pp. 116-117; Lös. 45)				48. cc. 60v-61r	
49. Andret, accortosi dell'amore fra Tr. e Is., li fa sorprendere nella camera di Is. da Marco, ma grazie a Gov. Tr. riesce a fuggire. Egli manda al re come minaccia un cavaliere con la testa di suo fratello, ucciso da lui. Per paura il re scrive una lettera a Tr. in cui afferma di avergli perdonato. (II, pp. 117-123; Lös. 45-46)	49. * v. dopo il 52	49. * v. dopo il 52		49. cc. 61r-64r A Is. è disposta a far difendere il suo onore da un cavaliere C Andret ha trovato 1000 cavalieri che odiano Tr.	49. F * v. dopo il 52; V, TL * v. dopo il 51

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tr. Panciatichiano* (P)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
50. Due cavalieri erranti, Lamorat e Driant, offendono Is. Marco fa combattere più di 10 cavalieri con loro e infine manda Tr., che li abbatte. I due cavalieri incontrano presso una fontana nel reame di Logres un cavaliere e una damigella con un corno d'avorio fatato destinato a Artù. Lamorat lo fa mandare a Marco, per rivelargli l'infedeltà di Is. Infatti Is. non riesce a berne vino ed è condannata a morte dal re, ma è salvata grazie agli altri baroni, che perdonano alle loro donne, di cui solo 4 hanno superato la prova di fedeltà. (II, pp. 123-133; Lös. 47)	50. * v. dopo il 51	50. * v. dopo il 51	50. * v. dopo il 51	50. cc. 64r-70v	50. V, TL; F * v. dopo il 51 A_1 (TL) **A_4 (V, TL)** O_4 (V, TL) C_5 (V: argento; TL: d'avorio, ornato d'oro e argento) C_6 (V: 345 e 4; TL: 380 e 21)

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tr. Panciatichiano* (P)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
	53. pp. 145-146 O_1 il nome della damigella	53. c. 79v O_1	53. p. 154 O la damigella s'innamora di Ghedin C il nome della damigella (Girida)		53. F, L, V, TL O_1 (F, V, TL)
51. Una notte Andret mette intorno al letto di Is. delle falci, con le quali Tr. si ferisce, quando sta per entrarci. Per nascondere ciò che è successo, Is. si ferisce una gamba. (II, pp. 133-135; Lös. 48)	51. Δ pp. 146-147 A_1 il re non vuole credere che Tr. e Is. si amino e Ghedin glielo vuole provare con le falci O_1 il re, essendo malato, non dorme nella camera di Is. C_1 due falci C_2 Tr. entra nella camera di lei per la finestra C_3 Tr. si ferisce quando esce dal letto di Is. C_4 il re accusa Tr. e Ghedin di aver messo le falci	51. Δ cc. 79v-80v A_1 O_1 C_1 C_2 C_3 C_4	51. Δ pp. 154-156 A_1 C_2 (-la finestra) C_4 C le falci sono messe nella camera d'Is., non intorno al letto C il motivo per cui il re non dorme con Is. C Tr. si accorge subito della ferita e non entra nel letto	51. cc. 70v-71r	51. F, V, TL A_1 (F, V, TL) O_1 (F, V, TL) C_1 (F, V, TL) C_2 (F, TL) C_3 (F, V, TL) C_4 (F, V, TL)
					49. V, TL inseriscono qui ep. 49 A_1 (V, TL) O_3 (V, TL) C_1 (V, TL)

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tr. Panciatichiano* (P)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
	50. Δ pp. 147-157 A_1 la ragione per cui il compagno di Lamorat combatte per primo con Tr. A_2 la corte di Artù si trova in Gaules A_3 un giovanotto porta la notizia del corno alle donne **A_4 Tr. giura di vendicarsi di Lamorat per il corno** O_1 i cavalieri erranti arrivano un martedì dopo la festa di S. Giovanni e il cavaliere del corno arriva il giorno della Maddalena O_2 il nome del fratello di Lamorat O_3 Tr. dice ai suoi compagni che si devono armare O_4 Is. propone al re di far difendere il suo onore da un cavaliere C_1 sono messi cinque padiglioni C_2 Marco manda 2 e poi 10 cavalieri per combattere con loro C_3 i due cavalieri erranti vanno verso il deserto 'd'Irlantes' alla Fontana Avventurosa C_4 incontrano il cavaliere e la damigella alla Fontana Avventurosa C_5 il corno è d'argento C_6 di 365 donne solo 2 riescono a bere	50. Δ cc. 80v-84r A_1 A_2 A_3 **A_4** O_1 O_2 O_3 O_4 C_1 C_2 C_3 C_4 C_5 (di vetro e di oro) C_6 (45 e 2)	50. Δ pp. 156-160 **A_4** A il carattere del popolo di Cornovaglia O_1 O_3 O_4 O Tr. e Is. giocano a scacchi C_2 (Andret e 13 cavalieri) C_3 Lamorat incontra il cavaliere e la dama all'entrata del gran deserto C_5 (di avorio, oro e argento) C_6 (686 e 13) C il nome del fratello di Lamorat (Grausan) C il fratello di Lamorat è ucciso C il siniscalco impedisce che le donne siano arse		50. F (cfr. sopra per V, TL) A_1 A_2 A_3 **A_4** O_4 C_3 C_5 C_6 (352)

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tr. Panciatichiano* (P)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
52. Il re, su istigazione di Andret, vieta a qualsiasi uomo di entrare nella camera di Is. (II, p. 135; Lös. 49)	52. Δ p. 157 A_1 Brag. e Tr. trovano il modo in cui Tr. può entrare nella camera di Is. C_1 il re vieta a Tr. e a Ghedin di entrare nella camera di Is. senza il suo permesso	52. Δ cc. 84r-84v A_1 C_1	52. p. 160	52. cc. 71r-71v	52. F C_1
	49. Δ pp. 158-162 A_1 l'autore racconta come Tr. tagli la testa a un cavaliere e ne ferisca il fratello A_2 Ghedin fa stendere la lettera O_1 Tr. non porta armi O_2 il dialogo fra Tr. e il re O_3 Tr. cerca di convincere Is. a venire con lui O_4 Marco, dopo aver cercato invano di prendere Tr., accusa Is. O_5 il cavaliere è un parente del re O_6 il re si consulta con i suoi baroni sul modo di fare la pace con Tr. O_7 Gov. teme che la lettera sia una trappola O_8 il cugino di Tr. parla con 30 parenti dei cavalieri uccisi da Tr. C_1 la damigella si accorge della presenza di Tr. nella camera di Is. C_2 Brag. va a avvertire Tr. C_3 i compagni di Tr. sono Oddinel lo Salvaggio, Sigris, Gov. e un cavaliere innominato	49. Δ cc. 84v-86r A_1 A Segris fa stendere la lettera O_1 O_2 O_3 O_4 O_5 O_6 O_7 O_8 C_1 C_2 C_3 (+ Sacramore)			49. F A_1 A_2 O_3 C_1 C_3 (- Oddinel)

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tr. Panciatichiano* (P)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
53. Una damigella, Bessille, respinta da Tr., vuole vendicarsi e s'innamora di Andret. (II, p. 135; Lös. 49)	53. * v. prima di 51	53. * v. prima di 51	53. * v. prima di 51	53. c. 71v	53. F, L, V, TL * v. prima di 51
54. Andret fa armare 20 cavalieri che odiano Tr., per prenderlo quando è da Is., ma di nuovo l'eroe riesce a scappare, facendo un salto di 20 piedi fuori dalla finestra. (II, pp. 136-138; Lös. 49)	54. Δ pp. 162-165 A_1 solo Brag. è sveglia quando Tr. entra nella camera di Is. A_2 la damigella rivela a Ghedin che Tr. è da Is. e egli lo rivela al re O_1 si sono armati 20 cavalieri O_2 Marco non dorme nella camera di Is. O_3 il dialogo fra Tr. e Gov. O_4 il dialogo fra il re e il cugino di Tr. C_1 un salto di 30 piedi C_2 il re rinchiude subito Is. in una torre	54. Δ cc. 86r-87v A_1 A_2 O_1 O_2 O_3 O_4 C_1 C_2	54. Δ p. 160 A_2 O_1 O_2 O_3 O_4 O Tr. fa un salto fuori dalla finestra di 20 piedi C_2 C il re fa armare 30 cavalieri C i nomi dei compagni di Tr. (Sagramor l'Orange, Sagris, Lionel e Agravano)	54. cc. 72r-73v	54. L, V, TL A_2 (L, V, TL)

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tr. Panciatichiano* (P)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
55. Di mattina il re rinchiude Is. in una torre e quando Tr., ritornato alla corte per mangiare, lo viene a sapere, egli si dispera tanto da ammalarsi gravemente. Is. manda Brag. con un vestito di donna da Tr. in modo che egli, travestito, possa entrare nella torre. Per esser più sicuro Tr. porta la sua spada sotto i suoi vestiti. Bessille si accorge della presenza di Tr. e, mentre dormono, i due amanti sono presi e legati da Andret e 22 cavalieri suoi. (II, pp. 138-142; Lös. 50-51)	55. Δ pp. 165-169 A_1 per due giorni Tr. non mangia A_2 il re domanda a Brag. chi è la damigella che l'accompagna A_3 la camicia di Tr. e Is. è di seta bianca O_1 Tr. fa al re un elenco di uomini famosi, morti per amore, e gli rivela dove vuole essere sepolto O_2 dialogo fra Tr. e suo cugino C_1 un damigello porta a Tr., che non può tornare alla corte, la notizia dell'imprigionamento d'Is. C_2 Tr. è disarmato, perché Brag. ha consegnato la sua spada a Gov. C_3 Tr. e Is. dimorano due notti e un giorno nella torre C_4 Ghedin entra nella torre con 18 cavalieri	55. Δ cc. 87v-89r A_1 A_2 O_1 O_2 C_1 C_2 C_3 C_4	55. Δ pp. 161-164 A_2 A Tr. scrive una lettera a Is. O_1 O_2 O la damigella scopre Tr. a causa di un mantello che doveva prendere per Is. O Tr. torna alla corte C_2 (-la consegna della spada) C il re fa armare 80 cavalieri e Tr. e Is. sono subito presi	55. cc. 73v-76r A di notte i compagni di Tr. cercano di confortarlo A Ettore come esempio di eroe morto per amore	55. L, V, TL O_1 (L, V, TL) C_2 (V: la damigella ha portato via la spada; TL: Andret)

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tr. Panciatichiano* (P)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
56. Tr. e Is. sono condannati tutt'e due al rogo, ma in seguito Is. è destinata ai lebbrosi. Gli amanti sono portati via separatamente da 10 guardiani. Quando Tr. vede una cappella si libera e si salva attraverso un salto dalla finestra nel mare. Is., rinchiusa con i lebbrosi da Andret, è salvata dai compagni di Tr. ; ritrovato anche Tr., tutti partono dalla Cornovaglia. (II, pp. 142-148; Lös. 51)	56. Δ pp. 169-173 A_1 il lamento del re, quando i cavalieri gli dicono che Tr. si è gettato in mare A_2 scoprono Tr. nel mare grazie alla sua spada splendente O_1 il luogo, alto 240 piedi, si chiama poi 'Saut Tristan' O_2 Tr. è cercato da suo cugino O_3 Is. è accompagnata dal cugino di Tr. e lo prega di ucciderla O_4 il discorso fra Tr. e Is. ritrovatisi, fra Tr. e i suoi compagni, e fra Tr. e il cavaliere che li ospita O_5 la foresta dove si rifuggiano si chiama 'Morroiz' C_1 i compagni di Tr. sono Sigris, Sagrimon, Oddinel lo Salvaggio e un cavaliere innominato C_2 a Tr. sarà tagliata la testa C_3 i due amanti sono portati via insieme da 12 guardie C_4 Gov. informa i compagni di Tr. dopo la condanna C_5 Tr. si libera, vedendo allontanare da sé Is. C_6 una damigella informa i compagni di Tr. dove si trova Is. C_7 Is. domanda ai compagni di Tr. se sanno che cosa gli sia successo C_8 i compagni di Tr. vanno a cercare il suo corpo per seppellirlo	56. Δ cc. 89r-91r A_1 A_2 O_1 O_2 O_3 O_4 O_5 C_1 C_2 C_3 C_4 C_5 C_6 C_7 C_8 C Tr. salta dalla porta della cappella	56. Δ pp. 164-166 A_2 O_1 O_2 O_3 O_4 O_5 O i compagni di Tr. informano Gov. O la prima condanna O Tr. salta da una finestra C_1 (Sagris, Sagramor, Lionello e Agravano) C_2 C_3 C_5 C_7 C i compagni di Tr. si armano dopo la condanna	56. cc. 76r-78v	56. L, V, TL A_2 (TL: Tr. dà segni con la spada) O_1 (L, V, TL) O_3 (L, V, TL) O_5 (L, V, TL) C_1 (L: Sagris e altri; V: Segris e Sagramor; TL: Sagramor, Lambagues, Adricion e Anicoron) C_2 (L) C_3 (L) C_5 (L)

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tr. Panciatichiano* (P)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
					58. V, TL O_1 (V, TL)
57. Tr. propone a Is. di rifugiarsi nella foresta, nel palazzo della Savia Donzella. Gov. va a domandare cibo presso un castello vicino. (II, pp. 148-150; Lös. 52)	57. ∇ pp. 173-176 A_1 Tr. e Is. arrivano in una valle dove si trova un largo fiume A_2 il palazzo è stato costruito al tempo di re Felis A_3 il barone aveva costruito il palazzo per impedire che qualcuno gli togliesse l'amata A_4 il barone e la damigella sono sepolti nel palazzo A_5 la casa è ricca di pitture A_6 il canto degli uccelli sveglia Tr. A_7 ci sono camere per l'estate e per l'inverno O_1 Is. teme di perdere il consorzio umano nella foresta O_2 Tr. raccomanda ai suoi compagni di salutare Lamorat, perché gli ha perdonato O_3 una damigella accompagna Tr. e Is. e Gov. C_1 Tr. propone di andare in Leonois, Is. rifiuta C_2 Is. desidera andare al palazzo della Savia Donzella	57. ∇ cc. 91r-92r A_1 A_3 A_4 A_5 A_6 A_7 O_1 O_2 O_3 C_1 C_2	57. Δ pp. 166-167 O_1 O_1 O_3 O la storia e la descrizione della torre C_1	57. cc. 78v-79v C il nome della foresta (degli Amorosi)	57. L, V, TL A_2 (V, TL) A_3 (TL; V: la donzella ha costruito il palazzo) A_4 (V, TL) A_6 (V, TL) O_1 (L, V, TL) O_3 (L, V, TL) C_1 (V, TL) C_2 (V, TL)
	III. p. 177. *Governale incontra Brag., la porta al palazzo, dove servono Tr. e Is.*	III. cc. 92r-92v	III. p. 167		III. L, V, TL

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tr. Panciatichiano* (P)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
58. Gov. si reca alla corte di Marco, per portar via il cavallo e il cane di Tr. (II, pp. 150-151; Lös. 52)	58. ∇ pp. 178-179 A_1 il lamento del re, quando Gov. è partito A_2 Gov. ritrova Tr. e Is. mentre giocano a scacchi O_1 il nome del cane e del cavallo	58. ∇ cc. 92v-93r A_1 O_1		58. c. 79v O_1 (- il nome del cavallo)	58. V, TL * v. prima di 57
59. Tr. va a cacciare e insegna al suo cane a non abbaiare. (II, p. 151; Lös. 52)				59. cc. 79v-80r	
	IV. p. 180. *Tr. sogna che durante la caccia un cervo gli dà due ferite, di cui una è molto grave.*	IV. c. 93r	IV. p. 167		IV. (L; V, TL: solo una ferita)

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tr. Panciatichiano* (P)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
60. Marco, cavalcando con più di 60 cavalieri, incontra dei pastori che gli rivelano la dimora degli amanti. Egli rapisce Is., mentre Tr. è andato a cacciare, e tornato a Norholt, promette in un decreto una città a chi gli porta Tr. morto o vivo. (II, pp. 151-152; Lös. 53)	60. Δ pp. 180-184 A_1 al rapimento partecipano 25 cavalieri, di cui 6 prendono Is. e Brag. A_2 Ghedin partecipa al rapimento A_3 Is. passa due anni nella torre A_4 il re non affida la chiave a nessuno A_5 il bando dice che nessuno può ricordare Tr. A_6 Ghedin e i 20 cavalieri che avevano preso Tr. si rallegrano del bando O_1 Marco per paura di Tr. si fa accompagnare sempre da 20 cavalieri O_2 il re domanda ai pastori se Tr. ha compagni O_3 essi trovano Is. e Brag. mentre giocano a scacchi O_4 molti cavalieri armati vanno a cercare Tr. C_1 il rapimento è raccontato dopo che è stato detto che Tr., andato a caccia, si era addormentato C_2 il re va a cacciare C_3 il re è accompagnato da 100 cavalieri	60. Δ cc. 93v-95r A_1 A_2 A_3 A_4 A_5 A_6 O_1 O_3 O_4 C_1 C_2 C_3	60. pp. 168-170 A_1 (12 cavalieri) A_2 A_5 A il lamento del re per l'assenza di Is. O_1 O_3 O_4 O il re porta 60 uomini con sé C_1 C_2 C il nome della foresta (Dirlantes) C il bando dice che nessuno può avvicinare la torre d'Is.	60. cc. 80r-80v C il re incontra solo un pastore	60. L, V, TL A_3 (V: in ep. 85) A_4 (V, TL) A_5 (L; TL: accog-liere Tr.) C_1 (L; V e TL raccontano prima non solo la caccia ma anche il ferimento di Tr.) C_2 (L, V) C_3 (L: con grande compagnia)

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tr. Panciatichiano* (P)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
61. Nel frattempo Tr. è gravemente ferito dalla freccia avvelenata di un giovane, che vuole vendicare la morte di suo padre. Tr. lo uccide e torna a casa con Gov. dove scoprono che Is. è stata rapita. (II, pp. 153-154; Lös. 54)	61. ∇ pp. 185-190 A_1 il padre del ragazzo è stato ucciso da Tr. al torneo d'Irlanda A_2 Tr. sviene per due volte O_1 Tr. si sarebbe ucciso se non fosse un tale atto considerato malvagio C_1 Tr. ha, appena ferito, un presentimento angoscioso a causa del sogno C_2 Gov. va a cercare Is.	61. ∇ cc. 95r-97r A_1 A_2 A Gov. getta dell'acqua nel viso di Tr. O_1 C_1 C_2	61. Δ pp. 170-171 A_1 A_2 (giace svenuto per mezz'ora) O_1 C_1	61. cc. 80v-81v	61. L, PT, V, TL A_1 (L) A_2 (L, PT) O_1 (L, PT) C_2 (PT, V)
62. Vicino a Norholt Tr. e Gov. incontrano una damigella che racconta dell' imprigionamento di Is. e manda Brag. da Tr.; Brag. consiglia Tr. di recarsi nella Bretagna a farsi guarire la ferita dalla figlia del re, chiamata Is. dalle Bianche Mani. (II, pp. 154-156; Lös. 54)	62. ∇ pp. 190-196 A_1 Tr. non può portare armi A_2 Gov. si mette addosso l'usbergo di Tr. A_3 il castello da dove viene la damigella si chiama Cornassen A_4 la damigella consegna prima il suo messaggio al re A_5 il discorso fra Brag. e la damigella A_6 il lamento di Brag. per la partenza di Tr. O_1 la damigella viene dall'Irlanda, ed è parente di Brag. O_2 la damigella che lo potrebbe guarire è la figlia del re della Bretagna C_1 Is. può parlare soltanto con re Marco C_2 Tintoil	62. ∇ cc. 97r-99r A_1 A_2 A_3 A_4 A_5 O_1 O_2 C_1 C_2	62. pp. 171-172 A_1 A_3 A Tr. cade più volte dal cavallo O_1 O_2 O la damigella dice che Is. si trova in una torre C_2 C Tr. non vuole partire subito	62. cc. 81v-82r	62. L, V, TL A_1 (TL) A_3 (V: Tarasyn; TL: Cornezino) A_5 (V, TL) A_6 (V, TL) C_1 (V, TL) C_2 (L, PT, V, TL)

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tr. Panciatichiano* (P)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
			δ pp. 172-187. Tr. rimane nel castello di Cornasim dove Brag. lo guarisce provvisoriamente. Combattimento di Lanc. e Tr. al Petrone di Merlino. La ferita di Tr. si aggrava.		
63. Tr. arriva in Bretagna, dove re Hoel sta preparando una guerra contro il conte Agrippe nella città d'Alinge, ed è curato da Is. dalle Bianche Mani. (II, pp. 156-157; Lös. 55)	63. ∇ pp. 198-203 A_1 il lamento di Tr. sul mare A_2 il suo viaggio dura 15 giorni e notti A_3 egli paga 12 marchi d'argento ai signori della nave A_4 Tr. raccommanda a Gov. di nascondere la sua identità A_5 il re pensa che Tr. libererà il suo paese dal nemico O_1 il nome del castello O_2 il nome del re e della sua città C_1 il re combatte contro suo nipote, il conte d'Agippi	63. Δ c. 99v O_1 O_2 O Tr. e Is. s'innamorano C il nemico del re è il grande conte	63. Δ pp. 187-189 A_2 (16 giorni) O_1 O Tr. e Is. s'innamorano C_1 (Albroino) C il nome del re (Gilierchino) C il nome della città del re (Solone)	63. c. 82r	63. L, V, TL A_1 (V, TL) A_2 (L: 9 giorni; TL: 8 giorni) A_3 (V: 40 libras; TL: 10 doblas de oro) A_4 (V, TL) C_1 (L: il conte di Gripa; V: Conde de Egite, Agite, Egipte; TL: Conde de Egypta)

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tr. Panciatichiano* (P)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
64. Dopo la battaglia sfortunata contro il conte, la città del re è assediata, per cui egli si lamenta con suo figlio Ghedin, gravemente ferito. (II, pp. 157-159; Lös. 55)	64. ∇ pp. 203-212 A_1 la guerra dura già più di 20 anni A_2 il bando del re che tutti i cavalieri si devono armare A_3 la descrizione dell'attacco della città d'Agippi A_4 il lamento del re perché è stato ferito suo figlio. O_1 il figlio del re ha 24 anni O_2 il conte attacca con 500 uomini C_1 il conte attacca la città del re subito dopo la notte C_2 il re si lamenta con Is.		64. Δ pp. 189-191 A_2 A_3 (il re attacca la città di Gippia ma è abbattuto dopo 10 giorni) A Is. prega Tr. di combattere O_1 C il conte attacca con 800 cavalieri	64. cc. 82r-83v C il conte ha 5000 cavalieri	64. L, V, TL A_3 (L, V, TL) C_2 (V, TL)
65. Sopra una torre, da cui osserva l'assedio, Tr. pensa a ciò che avrebbe fatto Lanc. al suo posto, e si convince ad aiutare il re. Uscito dalla città, egli uccide Alquins, il nipote del conte, e un parente del re uccide il conte stesso. Grazie a Tr. l'esercito di re Hoel abbatte l'altro. (II, pp. 159-160; Lös. 55)	65. ∇ pp. 212-219 A_1 sulle mura si trovano donne, pedoni e cavalieri per difendere la città A_2 Tr. comanda al re di adunare la sua gente per mezzo di un bando A_3 Tr. comanda al re e ai cavalieri di seguirlo, se vince, e di chiudere la porta, se perde O_1 tutti pensano che Tr. sia Lanc. O_2 il commento dei cittadini C_1 Tr. osserva l'assedio dalle mura della città C_2 Tr. pensa al suo duello con Galeotto per convincersi ad aiutare il re C_3 Tr. uccide il conte C_4 il re e i suoi partecipano alla battaglia dopo la morte del conte	65. Δ cc. 99v-100v A_3 (all'esercito, di seguirlo se vince) A Tr. propone al conte di arrendersi, ma egli si beffa di lui O_1 O_2 O il monologo interiore di Tr. O Tr. uccide il nipote del conte C_3	65. Δ pp. 191-193 A_3 A sulle mura si trovano solo donne e pochi cavalieri vecchi O_1 O_2 O Tr. uccide il nipote del conte C_1 C_2 C_3	65. cc. 83v-84v	65. L, V, TL A_1 (L) A_2 (V, TL) A_3 (L, V) C_1 (L, V, TL) C_3 (L, V, TL) C_4 (L, V, TL)

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tr. Panciatichiano* (P)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
	V. pp. 219-229. *Tr. assedia la città d Agippi coll'esercito del re e la conquista dopo un duello con un cavaliere della città. Egli manda degli ambasciatori alle ville e ai castelli che furono del conte, per trattare della pace. Prima dell'assedio Is. parla con Ghedin, dopo l'assedio il re si reca da suo figlio.*	V. c. 100v	V. pp. 194-195		V. L, V, TL
66. Is. dalle Bianche Mani s'innamora di Tr.; a cena il re gli domanda di rivelare la sua identità. (II, p. 161; Lös. 55)	66. ∇ pp. 229-233 C_1 il re fa venire tutti i suoi baroni e cavalieri alla corte prima di chiedere a Tr. di rivelare il suo nome C_2 tutti i cavalieri si rallegrano di aver fra loro il famoso Tr.		66. Δ p. 195 O Is. s'innamora di Tr. C_2 (il re, Ghedin e Is.)	66. c. 84v	66. V, TL C_1 (V) C_2 (V, TL)
67. Quando Tr. durante la caccia, ricordandosi di Is. la Bionda, si lamenta, Ghedin pensa che egli sia innamorato di sua sorella e gliela offre. Tr. accetta di sposarla, ma nella prima notte del matrimonio, il ricordo dell'altra Is. è tanto forte, che egli lascia vergine la moglie. Il re gli offre la sua corona. (II, pp. 161-163; Lös. 56)	67. ∇ pp. 233-245 A_1 Tr. e Ghedin cavalcano lungo la riva del mare A_2 le dame della corte pensano che Tr. e Is. formino una bella coppia A_3 Tr. prende la mano di Is., la bacia e l'abbraccia A_4 Tr. si convince di dimenticare l'una Is. con l'altra A_5 la festa dura otto giorni e notti A_6 il bando del re che tutti devono venire alla corte O_1 descrizione fisica di Is. O_2 Gov. si rallegra del matrimonio C_1 Tr. rifiuta prima la corona	67. Δ c. 100v	67. pp. 195-198 A_1 A_3 A_4 A il re domanda a Tr. il guanto attraverso il 'don contraignant' O_1 O_2 C_1	67. cc. 84v-86r A_1 A Is. ama follemente Tr. A Tr. vive un anno con Is.	67. L, V, TL A_1 (L, V, TL) A_3 (V, TL) A_4 (L, V, TL) A_5 (V; L, TL: 15 giorni) A_6 (V, TL) C_1 (V, TL)

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tr. Panciatichiano* (P)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
68. In Cornovaglia Is. la Bionda è addolorata a causa della assenza di Tr. e re Marco è disperato per il suo dolore. Brag. cerca di confortarla. (II, p. 163; Lös. 57)			68. Δ p. 198 O Brag. conforta Is.		
69. Marco è messo al corrente del matrimonio di Tr. e se ne rallegra molto. Grande tristezza di Is. quando viene a sapere la notizia. (II, pp. 163-164; Lös. 57)	69. ∇ pp. 245-250 A_1 Marco è messo anche al corrente della vittoria di Tr. sul conte d'Agippi A_2 Brag. riferisce la notizia del matrimonio di Tr. a Is. C_1 Lambegues porta la notizia del matrimonio di Tr. alla corte di re Marco		69. ∇ pp. 198-199 A_1 C_1		69. L, V, TL A_1 (L) A_2 (V, TL: un nano) C_1 (L, V, TL)
70. Is. manda una lettera a Ginevra. (II, pp. 164-166; Lös. 57)					

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tr. Panciatichiano* (P)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
71. Tr. rivela a Ghedin il suo amore sempre vivo per Is. la Bionda, e propone di rendergli Is. sua sorella, ancora vergine. Decidono di andare tutt'e due in Cornovaglia. (II, pp. 166-167; Lös. 58)					
72. Avventure di Lanc. e la sua ira a causa del matrimonio di Tr. (II, pp. 167-170; Lös. 59)					
73. Tr. si lamenta dell'ira di Lanc.; Ginevra manda una lettera a Is. (II, pp. 170-173; Lös. 59-60)					
74. Is. manda Brag. in Bretagna con una lettera per Tr. (II, p. 174; Lös. 60)	74. ∇ pp. 250-252		74. * v. dopo VI		74. V, TL (* L v. dopo VI)

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tr. Panciatichiano* (P)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
	VI. p. 251. *Marco rivela a Is. la Bionda nella torre, pensando che non lo sappia ancora, la notizia del matrimonio di Tr.*		VI. p. 199		VI. L
			74. p. 200		74. L
	VII. pp. 252-253. *La vita matrimoniale di Tr. con Is. dalle Bianche Mani.*				
75. Le avventure di Lamorat nel 'Païs de Servaige'. (II, pp. 174-179; Lös. 61)					
76. Tr., Is. dalle Bianche Mani e Ghedin nel 'Païs de Servaige'. (II, pp. 179-199; Lös. 62-63)		76. Δ cc. 100v-105r			
77. Nella stessa settimana arriva la lettera di Is. la Bionda e Tr. decide di tornare in Cornovaglia. È ormai noto che la moglie di Tr. è ancora vergine. (II, p. 199; Lös. 63)					

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tr. Panciatichiano* (P)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
78. Le avventure di Lamorat fino al suo arrivo alla corte di Artù. (II, pp. 199-216; Lös. 64-65)					
79. Arriva alla corte di Artù Brun le Noir, le 'Vallet a la Cote Mautailliee'. Le sue avventure. (II, pp. 216-243; Lös. 66-70)					
80. Avventure di Brun. (III, pp. 1-11; Lös. 71)					
81. Corrispondenza fra Tr. e Lanc. (III, pp. 11-22; Lös. 74)		81. c. 105r. Tr. manda una lettera a Lanc.			
82. Avventure di Brun. (III, pp. 22-35; Lös. 87-90)					
83. Avventure di Lanc. e liberazione di Brun. (III, pp. 35-89; Lös. 92-94).					

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tr. Panciatichiano* (P)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
84. Nella stessa settimana in cui Tristano ha confessato a Ghedin il suo amore sempre vivo per Isotta la Bionda, egli riceve da parte di Brag., accompagnata da due scudieri, la lettera di Isotta. Dopo aver letto questo messaggio, Tr. torna con Ghedin al castello del re e decide di andare subito in Cornovaglia. (III, pp. 89-91; Lös. 71a).	84. ∇ pp. 253-260 A_1 il velo di Brag. è di seta A_2 Tr. dice al re che i suoi baroni in Leonois si stanno combattendo e che deve andare a mettere pace fra loro. A_3 Tr. promette al re di tornare A_4 l'oro e l'argento offerto dal re è rifiutato da Tr. C_1 Brag. è accompagnata da 4 scudieri C_2 Tr. piange dopo aver letto la lettera **C_3 Tr. rivela solo adesso a Ghedin il suo amore per Is. la Bionda** C_4 Tr. torna alla città C_5 Tr. parte dopo 8 giorni	84. ∇ cc. 105-106 C_2 C_4	84. pp. 200-205 A_2 A_3 A Ghedin s'innamora di Is., sentendola lodare da Tr. O gli scudieri che accompagnano Brag. C_2 **C_3** C_4	84. cc. 86v-87v A Ghedin non ha raccontato a nessuno quello che Tr. gli ha rivelato A Brag. porta un velo per il gran caldo O nella stessa settimana C_4	84. L, V, TL. A_1 (TL) A_2 (L, V, TL) A_3 (V) A_4 (V: oro e argento; TL: cavalleria e compagnia) C_1 (L) C_2 (V, TL: Tr. cade per terra) **C_3 (L, V, TL)** C_4 (L, V, TL)
			ε pp. 205-206. Tr. fa dipingere in figura Is. la Bionda e si beffa di Ghedin, facendogli credere che sia arrivata la sua amata.		

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
	VIII. pp. 260-266. *Is. dalle Bianche Mani incontra Brag. che le comunica la imminente partenza di Tr. Di notte Is. piange per cui Tr., per confortarla, le promette di tornare. Gov. va a cercare una nave con cui andare in Cornovaglia. Partito Tr., il re e i suoi baroni parlano molto di lui nel palazzo, mentre Is. sale su una torre per osservare la partenza della nave di suo marito.*	VIII. pp. 205-206		VIII. V (- la salita sulla torre di Is.), TL

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
85. Una tempesta li fa approdare nella Grande Bretagna, vicino alla foresta di Darnantes, nella quale si trova la tomba di Merlino. Ghedin propone a Tr. di entrare nella foresta e lo fanno, dopo aver ordinato ai loro compagni di aspettare per 10 giorni prima di andare al castello del 'Pas'. Un romito comunica loro che re Artù si è perduto nella foresta e indica il luogo dove possono trovare avventure. (III, pp. 91-93; Lös. 71a)	85. ∇ pp. 266-272 A_1 Tr. ha passato un anno nella P. Bretagna A_2 discorso fra Tr. e Brag., che non vuole tornare da Is. senza Tr. A_3 Ghedin chiede di accompagnare Tr. A_4 2 cavalieri hanno portato la notizia di Artù dal romito O_1 Gov. sa che Is. è ancora vergine O_2 la foresta si trova alla frontiera fra il reame di Logres e quello di Norgales O_3 la tomba di Merlino O_4 Gov. li vuole accompagnare O_5 il re è perduto da 3-4 mesi O_6 il re è diventato matto O_7 il romito non si può allontanare dalla sua capanna C_1 il tempo cambia al quinto giorno C_2 il deserto di Nerlantes C_3 Tr. propone di entrare nella foresta C_4 Gov. e Brag. aspetteranno per 15 giorni al castello di Cornassen C_5 il romito non ha niente da mangiare, perché lui mangia soltanto erbe selvatiche. C_6 il romito afferma che possono trovare avventure a una fontana	85. pp. 206-210 A_4 A descrizione e significato del deserto A il nome del romito O_2 O_3 O_4 O_5 O_6 O_7 C_1 (il quarto giorno) C_3 C_5 C_6 (Fontana Avventurosa) C Brag. e Gov. vanno prima al castello di Cornasim, ma subito dopo Brag. deve andare da Is. e Gov. da re Marco, con una lettera di Tr. In seguito torneranno al castello di Dinassen.	85. cc. 88r-88v C Foresta d'Arnantes C castello di Upon C Tr. e Ghedin possono trovare avventure 'in lo Rovre dele III Damisele'	85. L, V, TL A_2 (V, TL) A_3 (V, TL) A_4 (TL: 1 cavaliere) O_1 (L, V, TL) O_2 (L, V, TL) O_3 (L, V, TL) O_4 (L, V, TL) O_5 (L) O_6 (L, V, TL) O_7 (L, V, TL) C_1 (V; TL: quarto) C_2 (L: diserto di Dinates; V: Gasta Furesta, Floresta Pelygrosa; TL: Gasta Floresta) C_3 (L, V, TL)

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
86. A una fontana bella e dilettevole incontrano un cavaliere che, sfidato da Ghedin, lo abbatte. In seguito Tr. lotta con lui e, pensando che egli sia Artù o Lanc., gli domanda il suo nome. Quando sente che è invece Lamorat, si ricorda dell'onta del corno e vuole ricominciare a combattere. Ma poiché Lamorat lo chiama sleale e scortese se non accetta la pace, egli gli perdona l'offesa. Insieme portano Ghedin, gravemente ferito, da un forestiero. (III, pp. 93-100; Lös. 71a)	86. ∇ pp. 273-285 A_1 è la Fontana Avventurosa A_2 il cavallo di Tr. gli s'inginocchia sotto A_3 Lamorat minaccia col richiamo a re Artù e ai suoi cavalieri se Tr. rifiuta la pace A_4 la cena di Lamorat e Tr. A_5 dopo cena vanno nel giardino A_6 il forestiero dice a sua moglie che non ha mai visto un cavaliere più bello di Tr. A_7 Tr. si lava la mattina A_8 discorso fra Ghedin, ferito, e Tr. O_1 Lamorat deduce dalle loro armi, che Tr. e Ghedin non sono della corte di Artù O_2 Lamorat racconta a Tr. che sta cercando Artù O_3 Tr. gli domanda quali cavalieri si trovano nella foresta, e si parla di Galvano e Gariet C_1 il cavaliere sta a piedi alla fontana, tutto armato C_2 Lamorat pensa che Tr. sia Lanc. e gli domanda il suo nome C_3 saputo il suo nome, Tr. ricomincia subito a dare dei colpi forti a Lamorat C_4 Tr. e Lamorat parlano, quando sono arrivati dal forestiero	86. Δ pp. 211-214 A_1 A le tre maniere di albergare dei cavalieri erranti O_1 O_2 O_3 O discorso fra Tr. e Lamorat dopo il duello O Tr. pensa che Lamorat sia re Artù o Lanc. C_1 C_3 C Tr. si riconcilia con Lamorat perché questi gli chiede mercede in nome di Lanc.	86. cc. 88v-90v C Tr. e Lamorat parlano di Garies e non di Gariet	86. L, V, TL A_2 (V) A_3 (V) O_1 (L, V, TL) O_2 (L, V, TL) O_3 (L, V, TL) C_1 (L, V, TL) C_3 (V, TL)

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
87. Tr. e Lamorat partono e cavalcano per la foresta. A un tratto vedono apparire la Bestia Glatissante, e, mettendosi alla caccia, sono raggiunti da un cavaliere, che li abbatte tutt’e due. Lamorat afferma che questo è il cavaliere migliore del mondo, al di fuori di Lanc., ma che non ne conosce il nome. Venuti ad una crocevia, Tr. e Lamorat si separano, per rintracciare questo cavaliere sconosciuto, ma stabiliscono di ritrovarsi alla fontana dopo quattro giorni. (III, pp. 100-102; Lös. 71a)	87. pp. 285-290 A_1 discorso fra Tr. e Ghedin, prima del la partenza di Tr. A_2 di nuovo il cavallo di Tr. s’inginocchia A_3 Tr. raccomanda a Lamorat di salutare Lanc. A_4 Lamorat afferma che anche Lanc. una volta è stato abbattuto a causa del suo cavallo A_5 Tr. giura che non partirà dal deserto, prima di aver affrontato un’altra volta il cavaliere della Bestia O_1 descrizione della Bestia O_2 Tr. raccomanda a Lamorat di mandare il cavaliere alla fontana O_3 Lamorat va a destra, Tr. va a sinistra C_1 prima di vedere la Bestia i cavalieri sentono un grido C_2 Bestia Grattisante **C_3 il cavaliere è Prezzivalle lo Gallese** C_4 Tr. vuole che Lamorat torni il terzo giorno alla fontana	87. Δ p. 214 A vedono la Bestia alla fontana del Bacino O_1 O_3 O Tr. e Lamorat vanno a cercare Artù O Tr. manda Lamorat a chiedere al cavaliere di venire alla stessa fontana entro 4 giorni C_1 (un rumore) C_2 (Gratisanti) **C_3**	87. cc. 90v-91v C_2 (Gladis-chante)	87. L, V, TL O_1 (L) O_2 (L, V, TL) O_3 (L, V,) C_1 (V, TL: un rumore) C_2 (L: Bestia Gratisante; V: Grata Sangre; TL: Gaturas) **C_3 (L)** C_4 (V, TL: dopo 10 giorni)
88. Lamorat incontra Galvano, che porta con sé una damigella contro la sua volontà. Galvano gli rinfaccia la morte di suo padre Lot, ucciso da Pellinor, padre di Lamorat, e cerca di ucciderlo. Dopo essere stato abbattuto se ne va, mentre nel frattempo la damigella è fuggita. (III, pp. 102-104; Lös. 72a)			88. cc. 91v-92v	

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
89. Di notte Lamorat arriva a una cappella, dove sente Meliagus, figlio di re Bademaguz di Gorre, lamentarsi per amore di Ginevra. (III, pp. 104-106; Lös. 72a)	89. * v. dopo il 90		89. cc. 92v-93r	89. V, TL O_1 (V, TL) O_2 (V, TL)
90. Il giorno dopo Lamorat è abbattuto da un cavaliere con le armi metà bianche, metà nere, che è, secondo due cavalieri di Gaules, re Artù. Questi cavalieri stanno cercando Lanc., per vendicarsi dell'uccisione di un loro fratello. Quando Lanc. appare però hanno troppo paura per sfidarlo e partono. Lamorat saluta Lanc. e gli dice dove può trovare Tr. Sopraggiunto Meliagus, Lanc. parte. (III, pp. 106-110; Lös. 72a)	90. Δ pp. 291-295 A_1 Lamorat è abbattuto perché prima ha combattuto con Tr. O_1 Lamorat va a cercare chi gli possa dare notizie del cavaliere della Bestia O_2 l'incontro con i due cavalieri di Gaules O_3 Lamorat riconosce Lanc. per lo scudo O_4 Lamorat dice a Lanc. dove può trovare Tr. O_5 Lamorat chiede a Lanc. notizie del cavaliere della Bestia O_6 l'incontro fra Meliagus e Lanc. C_1 l'autore rivela il nome di Artù C_2 il re porta le armi azzurre con stelle d'oro		90. cc. 93r-94v A Lanc. promette di andare alla Fontana del Pin	

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
	89. Δ pp. 295-298 A_1 Meliagus si lamenta del fatto che inutilmente ha abbandonato per amore il suo reame e si è fatto cavaliere errante O_1 Meliagus pronuncia il proprio nome O_2 egli vorrebbe avere Ginevra in balìa sua nel regno di Gorre C_1 Meliagus, figlio di re Bando di Machin (di Bemagus) C_2 egli afferma che dovrebbe essere allegro di amare una dama tanto nobile			
91. Poiché Meliagus non vuole riconoscere che la regina d'Orcania è bella come la regina Ginevra, Lamorat comincia a combattere con lui. Quando Lanc., tornato in compagnia di Blioberis, sente la causa del loro duello, vuole sfidare Lamorat, ma viene calmato dal suo compagno. Per paura dell'ira di Lanc., Lamorat rende omaggio alla bellezza di Ginevra, riconosciuta superiore. (III, pp. 110-116; Lös. 72a)	91. Δ pp. 298-306 A_1 Meliagus rivela il suo nome a Lamorat A_2 Lamorat afferma che anche Is. la Bionda è più bella di Ginevra A_3 Lamorat perde sangue anche dalle ferite causategli da Tr. O_1 Lamorat si presenta come un cavaliere senza rinomanza, ma Meliagus lo chiama uno dei cavalieri più prodi O_2 Lamorat sarà ucciso da Galvano, per il suo amore per la regina d'Orcania O_3 Lamorat non vorrebbe offendere Ginevra, dovendola onorare O_4 Lamorat rimprovera Lanc. per il suo intervento, essendo anche lui cavaliere della Tavola Rotonda C_1 Lamorat pensa che la regina d'Orcania sia più bella di Ginevra C_2 Lanc. ritorna in compagnia di Estore C_3 Lamorat rende omaggio a Ginevra per amore di Lanc. C_4 Lanc. chiede perdono a Lamorat quando si sono riconciliati	91. Δ p. 214 C_1 C Meliagans, figlio di re Bando di Magus	91. cc. 94v-96v	91. V, TL O_1 (V, TL) O_2 (V, TL) O_3 (V, TL) O_4 (V, TL) C_1 (V, TL) C_2 (V, TL: Brandelis)

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
92. Tr. incontra Chieri, il siniscalco. Chieri lo accompagna e, sentito che egli è di Cornovaglia, gli domanda se conosce l'unico cavaliere di valore lì, cioè il nipote di re Marco, ma Tr. gli nasconde la propria identità. Arrivati a un ponte, che viene difeso da un cavaliere, Chieri pensa che Tr. gli lasci la battaglia per viltà (III, pp. 117-119; Lös. 73a)	92. ∇ pp. 306-313 A_1 il siniscalco sottolinea la fama cattiva dei cavalieri di Cornovaglia A_2 la spiegazione della funzione del re siniscalco A_3 Tr. gli dice che non può rivelare il suo nome, perché l'ha dato in comandamento a Is. O_1 Tr. domanda al siniscalco notizie del cavaliere della Bestia O_2 il siniscalco gli domanda se conosce Tr. O_3 Tr. considera il siniscalco uno dei cavalieri peggiori della Tavola Rotonda O_4 il motivo per cui non vuole combattere col cavaliere O_5 Tr. afferma di essere un cavaliere poco rinomato C_1 Chieri si chiama il re siniscalco C_2 arrivati al fiume il siniscalco domanda a Tr. cosa avrebbe fatto da solo C_3 egli afferma che non c'è nessun cavaliere prode in Cornovaglia C_4 già al primo incontro il siniscalco gli domanda dove ha passato la notte e gli propone di andare da un forestiero	92. Δ pp. 214-217 A_1 A_2 A Tr. cerca il cavaliere della Bestia A il nome del cavaliere del ponte (Euputtalegge) O_1 O_2 O_3 O_4 C_1 C_2	92. cc. 96v-97v	92. V, TL O_1 (V, TL) O_2 (TL) O_3 (V, TL) O_4 (V, TL) O_5 (TL) C_1 (V: Rrey Senescal; TL: maggiordomo)

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
93. Presso il forestiero Tr. e il siniscalco trovano Brandeliz e Thor, i quali con Chieri si beffano di Tr., credendolo un cavaliere vile qualsiasi. Il giorno dopo essi sfidano Tr., il quale li abbatte tutti. Chieri torna dal forestiero, mentre Brandeliz e Thor vanno a cercare Tr. Raggiuntolo presso una fontana, gli chiedono di rivelare il suo nome e Tr. lo fa, benché gli dispiaccia. (III, pp. 119-124; Lös. 73a).	93. ∇ pp. 313-331 A_1 la fama di bellezza dei cavalieri di Cornovaglia A_2 il forestiero porta loro dei nuovi vestiti A_3 secondo il forestiero Tr. è molto prode A_4 secondo il siniscalco l'unico prode cavaliere di Cornovaglia è stato Felis A_5 la cena nel giardino A_6 il duello con Tr. sembra una villania a Garies A_7 la reazione del forestiero A_8 il siniscalco dice di essere stato abbattuto dal cavaliere più prode del mondo A_9 Tr. sta pensando a re Artù quando lo raggiungono i cavalieri A_{10} Gariet si ricorda di aver visto Tr. alla corte di re Languis O_1 Tr. domanda loro notizie del cavaliere della Bestia C_1 l'autore rivela i nomi dei cavalieri C_2 i cavalieri sono Garies e Gariet, cugini di Galvano il leale C_3 il siniscalco parla prima della sua avventura con Tr., poi di re Artù C_4 egli propone agli altri di provare Tr. in un duello, prima che Tr. se ne sia andato C_5 i due cavalieri accompagnano il siniscalco dal forestiero C_6 Tr. rivela volontieri il suo nome	93. Δ pp. 217-220 A_1 (però dopo che Tr. si è rivelato) A_4 A il forestiero parla con Tr. O_1 O il siniscalco non parla di re Artù C_1 C_2 (Gariet e Agravano)	93. cc. 97v-99v O Brandeliz domanda a Tr. di perdonarli	93. L, V, TL A_1 (V, TL) A_7 (V, TL) O_1 (L, V, TL) C_1 (L, V, TL) C_2 (L; V: Bros, Leonel e Gariete; TL: Bordon, Leonel e Gariet) C_5 (V, TL)
	X. p. 331. *I cavalieri tornano dal forestiero e rivelano al siniscalco che sono stati abbattuti da Tr., fiore di tutti i cavalieri del mondo.*			X. V, TL (con varianti)

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
94. Tr. incontra una damigella disperata, che sta cercando Lanc. A sua richiesta essa lo conduce a una torre, dove l'incantatrice sta per tagliare la testa a re Artù, tenuto fermo da due cavalieri, fratelli di lei. Tr. lo libera, uccidendo uno dei cavalieri, e lo re stesso uccide la sua nemica e l'altro cavaliere. Tr. accompagna Artù, che vuole tornare alla sua corte, mentre la damigella attacca la testa mozzata dell'incantatrice all'arcione, per mostrarla a tutti quelli che incontra. (III, pp. 124-128; Lös. 74a)	94. ∇ pp. 331-340 A_1 la damigella è tutta scapigliata A_2 Tr. le dice, pur nascondendo il suo nome, che combatterebbe persino con Lanc. A_3 l'autore rivela già il motivo del pianto della damigella A_4 al prato si trova una fontana A_5 Tr. è meravigliato quando vede che il re ha ucciso la nemica, perché gli sembra un atto disonesto O_1 la damigella domanda a Tr. se è un cavaliere della Tavola Rotonda O_2 re Artù uccide la nemica con la sua spada O_3 discorso fra il re e l'incantatrice prima dell'uccisione O_4 il re domanda a Tr. se è del suo ostello O_5 il re prende le sue armi, appese a un albero C_1 la damigella vuole portare all'avventura solo Lanc. o Tr. C_2 conduce Tr. a un palazzo con molte porte C_3 presso Artù si trovano 4 cavalieri e Tr. li uccide tutti C_4 i cavalieri sono cugini dell'incantatrice C_5 Tr. la prende per i capelli e la conduce da Artù C_6 il re domanda a Tr. il suo nome, quando già stanno tornando alla corte C_7 la damigella porta la testa alla corte di Artù	94. Δ pp. 220-225 A_1 A_2 A_5 A Tr. rivela il suo nome alla damigella A descrizione del palazzo A l'incantatrice si chiama Elergia O_1 O_2 O_3 O_4 O_5 C_1 (Lanc. o Pal. o Prezzivalle) C_2 (ricco palazzo) C_3 C_5 (la conduce dalla damigella) C_6 C_7	94. cc. 99v-100v O Tr. accompagna Artù alla corte O la damigella prende la testa mozzata	94. L, V, TL A_1 (L) A_5 (L, V) O_1 (L, V, TL) O_2 (L, V, TL) O_3 (L, V, TL) O_4 (L, V, TL) O_5 (L, V, TL) C_1 (L: Lanc. o Pal.; V: Lanc., Tr. o Pal. ; TL: Lanc., Palamedes Vermejo o il Cavaliere Senza Paura) C_2 (L: palazzo; V, TL: castello) C_3 (L; V, TL: uccide tre fratelli) C_5 (V, TL) C_7 (L, V, TL)
	XI. pp. 340-342. *La damigella arriva con la testa mozzata dell'incantatrice alla corte di Artù e la mostra alla regina Ginevra, la quale pensa che il re sia stato liberato da Lanc.*			XI. V, TL

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
95. Il re racconta a Tr. come l'incantatrice fosse venuta, più di tre mesi fa, alla sua corte per rimproverarlo di non aver vendicato l'uccisione di un parente e come egli l'avesse seguita per punire il colpevole. In seguito la damigella lo aveva invitato di accompagnarla alla foresta di Darnantes, per affrontare un'altra avventura, ma arrivata alla sua torre, lo aveva incantato con un anello. Una damigella della Dama del Lago lo aveva poi liberato, togliendogli l'anello, e l'aveva consigliato di uccidere l'incantatrice. (III, pp. 128-131; Lös. 74a)	95. Δ pp. 342-346 A_1 arrivati al palazzo, l'incantatrice lo disarma e gli dà dei bei vestiti A_2 essa gli fa cambiare cavallo ogni giorno O_1 l'arrivo dell'incantatrice alla corte, il suo rimprovero e la vendetta del re O_2 l'anello viene buttato nel fiume dalla salvatrice O_3 il consiglio di lei C_1 il re incontra l'incantatrice alla Fontana Avventurosa C_2 il re si è allontanato dalla corte un anno fa	95. Δ pp. 225-226 O_1 O_2 O_3 O l'incantatrice gli fa cambiare le insegne ogni giorno C_1		95. L O_1 (L) O_2 (L) O_3 (L) C_1 (L)
96. Re Artù e Tr. incontrano Estore da Mare, fratello di Lanc., che viene affrontato da Tr. in un duello. Abbattutolo, Tr. si allontana senza rivelare il suo nome, mentre Estore accompagna il re dall'ostello di un vecchio cavaliere. (III, pp. 131-133; Lös. 74a)	96. ∇ pp. 342-352; A_1 Tr. è contento dell'arrivo di Estore, perché si potrà allontanare senza dire il suo nome A_2 il re invita Tr. di venire alla sua corte O_1 Estore afferma di conoscere la foresta C_1 Tr. lo ferisce nella coscia sinistra C_2 Estore prima vuole sapere il nome del re, solo dopo gli domanda il nome di Tr. C_3 il re rivela la sua identità, togliendosi l'elmo C_4 Estore è il cugino di Lanc. C_5 essi albergano dal forestiero	96. Δ pp. 226-227 A_2 O_1 O il discorso fra Estore e Artù C_5		96. L, V, TL A_2 (V, TL) C_5 (L, V, TL)

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
97. Dal vecchio cavaliere dove passano la notte il re e Estore, arriva Brandelis, il quale rivela loro il nome del cavaliere che ha salvato il re. Inoltre egli afferma di aver sentito da parte di Lamorat che Tr. e Ghedin sono andati al mare, per partire per Cornovaglia. Il giorno dopo i cavalieri e il re tornano a Camellot. (III, pp. 133-135; Lös. 74a)	97. ∇ pp. 352-361 A_1 il re menziona i corni vermigli come stemma di Tr. A_2 dal forestiero arriva Lanc. A_3 Lanc. racconta al re come Tr. Abbia combattuto con Blanore alla sua corte; elogio di Tr. A_4 descrizione dell'accoglienza alla corte O_1 le notizie riguardanti la partenza di Tr. e Ghedin O_2 il desiderio pronunciato dal re che Lanc. venga a sapere tutto C_1 dal forestiero si trova il siniscalco con i suoi compagni	97. ∇ pp. 227-228 A_1 (leone) A_2 (insieme a Ivano) A_4 O_1 O_2 C_1 (Gariet, Agravano e il re siniscalco)		97. L, V, TL A_1 (L: campo azzurro e leone d'oro; V, TL: armi bianche) A_2 (L, V, TL) A_4 (L, V, TL) O_1 (L, V, TL) O_2 (L, V, TL) C_1 (L, V, TL)
		φ pp. 228-231. Il re fa distruggere la torre dell'incantatrice. I costumi della Tavola Rotonda.		
	XII. pp. 361-363. *La regina mostra al re la testa mozzata dell'incantatrice, che in seguito è portata a una cappella. Apoteosi di Tr.*			
	XIII. p. 363. *Tr. si ferma ad una fontana per un giorno e due notti, senza trovare avventure. Digiuna e dorme all'aria aperta.*			
	XIV. pp. 363-370. *Tr. incontra Prezzivalle e combatte con lui. Dopo il duello si riconciliano e cavalcano insieme per andare dal forestiero.*	XIV. p. 231		

Tristan (T)	*Tristano Riccardiano* (TR)	*Tavola Ritonda* (S)	*Tr. Veneto* (TV)	Altre varianti
98. Tr. incontra Lamorat e gli dice che Artù è stato liberato. Prima rifiuta di dirgli da chi è stato liberato, ma poi gli rivela tutto. Tr. si congeda e raggiunge Ghedin con cui s'imbarca. (III, pp. 135-136; Lös. 75a)				98. L, V, TL

Appendice

Al livello testuale TR si presenta in gran parte come un testo più breve del *Tristan*. Il Parodi afferma che il *Tristano Riccardiano* è "breve nell'espressione, pur restando completo nei fatti".[47] Probabilmente la compattezza di TR fu la ragione per cui il compilatore di S seguiva di preferenza questa fonte, usando la versione francese solo come mezzo di raffronto.[48] A partire dall'episodio 57, il soggiorno di Tristano e Isotta nel palazzo della Savia Donzella, TR comincia ad ampliare rispetto al *Tristan*. Diamo un campionario del testo francese a fronte del testo italiano per dare un saggio dei procedimenti di abbreviazione e di ampliamento del testo adoperati da TR. Sulla tavola di confronto questi sono indicati rispettivamente con la sigla Δ e ∇. Sono messi in corsivo i particolari dei due testi.

[47] PARODI, p. LXXXI.

[48] *Ibid.*, p. LXXXVI.

Esempi di abbreviazione di TR rispetto al *Tristan:*

Tristan (ep. 3)	TR
Li rois Meliadus estoit un jor alez chacier *a grant compaignie de gent.* E quant il se fu mis en la chace, il encontra une demoiselle dou païs, *qui tant amoit le roi de grant amor qu'ele n'amoit riens fors que li; et ele estoit assez bele sans faille. La demoisele chevauchoit par la forest querant le roi Meliadus ça et la, come cele qui volentiers parlast a li. Et ele regarde, et voit que* li rois estoit descenduz devant une fontaine *por un chevalier qui la estoit ocist. Et quant ele voit le roi, ele se tret cele part*, et quant el est a li venue, *ele le salue, et il li*. Et ele parole adonc, et dit: "Rois, ce dit la demoisele, assé ai oï bien dire de toi. *hardement de moi sivre*. Et se je cuidoie que tu fusses si preudons com l'en te tient, je te cuideroie encor anuit mostrer une des plus bele aventures que tu onques encores veïssés, *et se tu avoies hardement de moi sivre*". Li rois, *qui mout estoit preudom de son cors, et qui mout desiroit a veoir beles aventures que que l'en deust avenir*, dit: "Je la verroie volentiers". "Et je vos i menrai", fait ele. Et li rois monte maintenant: "Or de l'aler! e je vos sivrai!" La demoisele se met a l'aler, *et torne fors de la voie et del chemin.*[49]	Ma istando per uno tempo, lo ree Meliadus andoe a cacciare *nelo diserto*, e cacciando in tale maniera, *dall'ora di prima infino all'ora di vespero*, e allora pervenne a una fontana. E istando per uno poco d'ora, venne una damigiella e disse: "Ree Meliadus, se ttu fossi sie franco cavaliere e ssie proe come altri ti tiene, io ti mosterrei la piue alta aventura c'unque cavaliere trovasse". E allora disse lo ree Meliadus: "Damigiella, e sse voi cosie alta aventura mi monsterrete, io verroe con voi, là ovunque a voi, là ovunque a voi piacerae". E allora la damigiella cavalcoe inanzi e lo ree Meladius appresso.[50]

[49] CURTIS I, p. 124.

[50] PARODI, p. 3.

Tristan (ep. 24)	TR
Quant ele fu leanz venue, Tristanz la commença a regarder, car auques li plesoit; et ce n'estoit mie de merveille, car il reconoissoit bien que c'estoit la plus bele riens qu'il eüst onques mes veüe, fors solement Yselt la Bloie. Por la biauté qu'il voit en li se delite il mout en li regarder; *mes totevoies il le fait au plus sagement qu'il puet, car il ne vodroit en nule maniere que son oncle s'en aperceüst, ensi que a mal li tornast.* La dame regarde Tristan, si le voit tant bel et tant avenant de totes choses *que ele meïsmes dit en son cuer que cist est li nonpers de toz les chevaliers qu'ele onques veïst. Si li chiet maintenant si ou cuer et tant li plest et atalante* qu'il li semble qu'ele seroit buer nee s'ele en pooit faire son ami. *Ele avoit ja bien apris qu'il estoit, et savoit grant partie de sa valor et de sa proesce.* En tel maniere com je vos cont ama cele dame Tristan si durement com vos oez, ne onques mes ne l'avoit veü. *Et Tristanz ama li sanz faille si durement qu'il ne li sovient mes d'Yselt la Bloie. Il met Yselt arrieres dos et oblie dou tout por ceste, et ceste oblie totes genz por li*. Li uns regarde l'autre espessement et tant font par lor regart que li uns reconoist auques *le cuer de l'autre* et la volonté. Tristanz voit auques et conoist que cele pense a li; cele s'aperçoit de Tristan, si sont andui lié et joiant de ceste aventure.	Or dicie lo conto che dappoi che la damigiella vide T., parvele molto bello e incominciollo forte mente a risguardare; e T. guardando la damigiella, disse che da madonna Isaotta la bionda in fuori una più bella damigiella di lei non si trovava. Ma ttanto si guardano insieme la damigiella e T. che ll'uno conoscie la volontade dell'altro per lo sguardare. E isguardando in cotale maniera, diciea la damigiella in fra ssee istessa: "Ora son io aventurosa damigiella, dappoi ch'io sono amata da cosie alto cavaliere". E così pensando la damigiella, ciascheduno sì si chiama per pagato, l'uno dell'altro.

Un soer que la nuit començа a aprochier la dame demande congié au roi, et s'en repera a son menoir a tel compaignie com ele avoit, et dist a Tristan *au departir*: "Sire chevaliers, je sui vostre". Et il li respont adonc et dit: "Ma dame chiere, vostre merci quant vos le deignastes dire; et sachez que je sui vostres chevaliers". Si se departent atant, que plus n'i ot tenu parlement a cele foiz. La dame s'en repere a son menoir, *mes sachez qu'ele ne puet oblier Tristan, ne Tristanz li. Et quant ele voit qu'ele ne se porroit tenir de li parler en nule maniere*, ele apele un sien nen *ou ele se fioit a merveilles, si li descoevre son coraige* et li dit: "Il covient que tu t'en ailles a *Tyntaiol ou tu troverras* Tristan, le neveu le roi Marc; *et le salueras de par moi*, et li diras qu'il *ne lest en nule maniere qu'il ne* viegne *parler* a moi sempres quant la nuit sera venue. *Et tu meïsmes l'amenras la defors a* la Fontaine del Ping". "Dame, fait il, a vostre comandement". "Garde, fait ele, qu'il viegne armez de totes armes. *Totevoies vaut il mieuz qu'il viegne garniz que desgarniz*, car l'en ne set les aventures". "Dame, fait il, bien li dirai".[51]

E dappoi ch'eberono mangiato, la damigiella venne a T. e disse a T. : "Ecco la damigiella che tt'ama di tutto suo cuore". E T. disse: "Damigiella, grande merciede a voi, quando voi lo dengnaste di dire. Ma così io vi dico ch'io sono cavaliere di tutto vostro amore". A ttanto finirono lo loro parlamento sanza più dire a questa fiata, e ll'uno sì si parte dall'altro. E la damigiella torna al suo albergo con suo cavaliere e *ttutti igli altri tornaro a loro alberghi*. E la damigiella chiamoe uno suo nano e dissegli: "Domane mi farai uno messaggio a T., lo nepote der ree Marco di Cornovaglia, e dicieragli da mia parte che domane a ssera vengna a mee ala fontana dell'Agua dela Spina e ttavia igli die che vengna armato, perché l'uomo non sae l'aventure che ppossono avenire". E allora disse lo nano che questo messaggio farà egli e sarae molto volontieri.[52]

[51] CURTIS I, pp. 178-179.

[52] PARODI, pp. 66-67.

Tristan (ep. 50)	TR
Et li rois Mars comande que l'en mete le vin ou cor, et *l'en fait son comandement*. Et quant il est empliz, il comende que l'en le porte a la roïne. *Et la roïne regarde le cor*, et demande dont il est venuz. "Dame, *fait li rois, ne vos chaille, mes* bevez, *si verrons coment il vos en avendra*". "Sire, fait ele, ce ne feroie je mie, *sauve vostre grace, devant que je seüsse que ce fust*, car par aventure il est faiz par enchantement *por correcier les hautes dames qui n'ont mie fait a la volonté de toz les enchanteors ne de totes les enchanteresses de la Grant Bretaigne. Et certes, je sai bien que ceste chose vint de la Grant Breteigne, ou sont tuit li enchantement, et qu'il vos est envoiez por metre descorde entre moi et vos, ou entre autre bone gent de Cornoaille*". "Dame, dame, dit li rois, vostres escusers ne vos vaut rien! *Faites ce que je vos comant;* ja porrons veoir vostre lealté". *"Ne sai, fait ele, que vos verroiz, mes je le ferai"*. Et quant ele cuide boevre, li vins espant sor li une grant partie, *si que la roïne en est tote moilliee*. [...][53] Que vos diroie je? Totes celes qui leanz estoient, qui bien estoient cent ou plus, s'essaierent totes au cor, mes il n'en i ot que quatre qui boire i poïssent sanz espandre le vin sor eles.	*E quando le donne fuerono tutte davanti alo ree* ed egli sì fecie inpiere lo corno di buono vino e ffecielo porgiere ala reina e disse: "Bevete, mia dama". E madonna Isotta disse: "Per mia fé non beroe, ché sse lo corno ee incantato ed ee fatto per malvagità o per mee o per altrui, io non voglio ch'egli noccia a mee". A ttanto lo ree Marco disse: "Dama, non vi vale già vostra disdetta. Or si parae vostra lealtà". E la reina sì prende lo corno per bere e *non si lo potea acostare ala boca* e 'l vino si versoe tutto per lo petto giuso e nnon ne potte bere. E ddiede bere all'altre donne ch'ierano a llato a madonna Isotta. Ed ierano CCCLXV donne: non vi si ne trovoe se nnoe due che colo corno potesserono bere.

[53] Omettiamo l'offerta di Isotta di farsi difendere da un cavaliere.

Et de ces quatre dist li rois *qu'eles estoient sanz tricherie, et* dist que *totes les autres estoient deleax et mauveses, et* devoient estre destruites par droit, et *en demanda jugement*. Et li baron de Cornoaille, *qui amoient lor femes autant com aus meesmes et* qui ne vosissent en nule maniere lor destruction, *et d'autre part il ne creoient mie que cele espreve fust vraie*, dient au roi: "Sire, sire, *vos feroiz destruire ce que vos voudroiz*, mes que que vos facez de la roïne qui vostre est, nos retendrons nos moilliers. *Diex nos deffende* que nos ne les faciens destruire *por si povre achoison com ceste nos semble!" "Non? fait li rois. Vos veez bien qu'eles vos ont honiz, et n'en osez prendre vengence". " Sire, font iI, sauve vostre grace, nos nel veons ne ne savons*. Por ce se vos volez a la roïne mal, nel volons nos pas a nos moilliers". *Et li rois est auques liez de ceste novele, car tot deïst il ce por chaster la roïne, ne vosist il pas sa mort, s'il ne veïst plus apertement son mesfet qu'il ne l'avoit veü.*

A ttanto disse lo ree Marco: "Io voglio che ttutte queste donne siano messe al fuoco, inpercioe ch'elle l'ànno bene servito d'esser arse, e voglio che vengiansa ne sia". A ttanto si leva uno barone di Cornovaglia, *ch'iera a llato ar re Marco* e disse: "Messer lo ree, se voi volete credere al'aventure delo reame di Longres e alo corno incantato e voi percioe volete distruggiere le nostre donne, dicovi che a mee sì pare che troppo sarebe malfata cosa. Ma sse voi avete a nemica la vostra donna, fatene quello che voi volete, che noi non volemo percioe distruggiere le nostre donne; ché noi tengnamo le nostre donne per buone e pper belle".

Lors parole et dit: "*Par foi, biau seignor,* puis que chascuns de vos veust sa feme quiter de cesti mesfait, je endroit moi quiterai la moie; *et quant vos tenez ceste chose a fable, et je a fable la tendrai, car greignor henor i avrai je se ce est mençonge que se ce estoit veritez". Et tuit cil de leanz s'escrient adonc: "Granz merciz, rois, granz merciz!"* En tel maniere com je vos dis fu la roïne quitee de cesti mesfait, et les autres dames de Cornoaille.[54]

E lo ree Marco dicie: "Se voi non volete fare vendetta dele vostre donne e voletevi rimanere con questo disinore, ned io non voglio fare vendetta dela mia. *E sse voi avete le vostre dame per buone e per leali, ed i'òe la mia per migliore"*. E a ttanto sì perdonoe lo ree a ttutte le donne e diede a ttutte conmiato".[55]

[54] CURTIS II, pp. 132-133.

[55] PARODI, pp. 155-157.

Esempi di ampliamento di TR rispetto al *Tristan*:

Tristan (ep. 60)	TR
Quant li rois Mars est venuz devant l'ostel, il fait descendre le plus de sa mesniee, et lor comande qu'il entrent leanz, et qu'il li amoinent Yselt; "et se Tristanz la veust deffendre, ociez le seürement, onques ne l'esparniez de riens". Cil descendent et entrent leanz, et troevent Yselt *qui jooit aus eschés encontre la demoisele.* Mes quant ele voit sor li venir cez qu'ele n'avoit pas apris a veoir meesmement armez, ele n'est pas aseür. Et il la prenent maintenant. Cele s'escrie a haute voiz: "Sire Tristanz! Aïde, aïde!"	E quando fuorono *inn uno prato, lo quale sì era* davanti ala magione dela savia damigiella, e lo ree Marco sì comandoe che XXV cavalieri si dovesserono ismontare da cavallo e dovesserono andare dentro ala magione. E comandoe loro e disse: "Se voi trovate T., uccidetelo incontanente e nnon lasciate per nessuna cagione. *E sse voi non trovate T.,* sì prendete mia dama Isotta *e Braguina altressie,* e ssì la ne menate con voi". *In questa parte dicie lo conto, che quando Ghedin intese queste parole fue molto allegro, inpercioe ch'egli innodiava T. di ttutto suo cuore. E disserono tutti comune mente: "Ree Marco, questo faremo noi volontieri".* E incontanente ismontano da cavallo e andarono dentro. E quando viderono madonna Isotta, *sì la domandarono e disserono: "Ov'ee T., lo traditore lo quale àe tradito lo ree Marco suo zio? Ma s'egli ee pro cavaliere, vengna e conbatteremo co llui". E a queste parole,* quando madonna Isotta vide li cavalieri, sì ebe molto grande paura e incomincioe forte mente a gridare e diciea: *"Oi lassa mee!* T., *ove see?* Socorrimi *dali traditori, li quali mi vogliono fare villania!" Ed in questo lamento sì piangiea molto forte mente.*

"Dame, dame, dient cil qui l'en portent, vostre crier ne vos vaut. *Tristanz ne vos puet ci aidier*". Si resaisissent la demoisele, et les rendent endeus au roi Marc. Quant li rois Marc voit la roïne Yselt qu'il tant amoit *et por qui il avoit ja tantes foiz veillié et tant pensé, et* or l'ara en sa saisine tot a sa volonté, il dit a cez qui entor li estoient: "Alons de ci. *Dieu merci, bien avons esploitié quant nos somes venu a chief si legierement de ce que nos aliens querant. Or quiere Tristanz une autre Yselt, car ceste ne li remendra plus!"* Lors se remet a la voie et retorne droit a Norholt.[56]

Ora dicie lo conto, che quando li cavalieri inteserono le parole che madonna Isotta avea dette, sì le rispuoserono molto villana mente e disserono: "Madonna Isotta, queste parole non vi vagliono di neente, *inpercioe vi dichiamo che conviene che voi siate distrutta per amore di T., ed egli convien che ssia morto per voi". E incontanente* sì la preserono *sei de' cavalieri loro e presserono Braguina altresie e* menarolle *di ffuori dela magione, molto allegri. E disserono: "*Ree Marco*, eco madonna Isotta, la quale voi domandavate. E T. nnon ee quie, ma sse voi volete che noi andiamo ciercandolo, sì lo faremo e molto volontieri!" Ma sse alcuno mi domanderae se lo ree fue allegro quand'egli ebe la reina, io diroe di ssì, inpercioe ch'egli non curava neente di T., se nnoe pur di madonna Isotta.* E quand'egli la vide, fue molto allegro oltra misura. E incontanente sì comandoe a ttutti li suoi cavalieri che cavalcasserono inverso Tintoil al più tosto ch'egli potesserono, *"inpercioe ch'io non voglio dimorare più quie in nessuna maniera,* dappoi ched io abo madonna Isotta". E a ttanto sì incominciarono a cavalcare inverso Tintoil per la più diritta via ch'eglino sapiano. *E lo ree Marco iera molto allegro di questa aventura*.[57]

[56] CURTIS II, p. 152.

[57] PARODI, pp. 182-183.

Tristan (ep. 85)	TR
Au soer jurent chiex un hermite qui lor dona pain et eve, car autre chose n'avoit; et il penserent de lor chevax ausi com il porent.[58]	*E quando T. vide che* la notte *sì era venuta, ed egli sì incomincioe a risguardare da ongne parte, e risguardando egli, ed egli sì ebe veduto uno romitaggio. E quando T. vide i-romitaggio, fue molto allegro e incontanente sì andoe in quella parte; e quando fue alo rimitaggio, T. incomincioe ad appellare* lo romito*. E quando lo romito udio la vocie di T., incomincioe molto forte a maravigliarsi, inpercioe ch'egli nonn iera usato di vedere arrivare alcuno cavaliere, se nnoe molto rade fiate. E egli stettero tanto che llo romito sì venne a T. E quando vide T., egli sì disse: "Cavaliere, ditemi se dDio vi salvi, quale aventura v'àe menato quie?" E T. rispuose e disse: "Cierto, romito, noi siemo due cavalieri, li quali noi sì andiamo ciercando nostre aventure per gli lontani paesi, e ora sì siamo noi arivati a voi. Onde noi sì vi diciamo che noi nonn avemo mangiato oggi neuna cosa, e inpercioe sì vi preghiamo che sse voi avete neente di* pane *e di vivanda, che voi ci ne dobiate dare a mangiare, inpercioe che noi ne siemo molto bisongnosi di mangiare". A ttanto dicie lo conto, che quando lo romito intese queste parole, fune molto doloroso, e disse: "Per mia fé, cavalieri, io nonn ò neuna cosa ched io vi possa donare, inpercioe ched io non mangio se nnoe erbe salvaggie e nnon beo se nnoe* agua*. E inperciò si mi duole molto di voi,* perch'io nonn abo che vi dare *a mangiare". E quando T. vide che lo romito nonn aveci che dà-lloro neuna cosa, ed egli sì ismontoe incontanente da ccavallo* e trasserono i freni ali cavagli e lasciarogli pasciere.[59]

[58] CURTIS III, p. 92.

[59] PARODI, pp. 269-270.

Tristan (ep. 93)	TR
Et quant il sont venu la *ou li chemin s'asemblent*, Kex lor dist: "Or demorons ici un po, car nos le verrons ja venir *tote cele voie*". Et il s'aresterent maintenant, si n'i orent mie granment demoré qu'il voient venir monseignor Tristan tot sol, et pensoit durement, et venoit le petit pas de son cheval; ne il ne se prenoit encores mie garde de l'agait que Kex li avoit basti. Et Kex, tot maintenant qu'il le voit venir pres de li, *li escrie: "Sire chevaliers de Cornoaille, a joster vos covient, et gardez vos de moi, car je vos desfi!" Il besse son glaive et* embrace l'escu, et fait semblant qu'il veille la joste; *et si n'en avoit il nul talent, mes il le fait por li solement essaier*.	Ma lo ree siniscalco coli conpangnoni cavalcano tanto, ch'egli pervennerono *alo prato, che noi detto avemo; e quando fuorono alo prato*, lo ree siniscalco disse: "Ora aspettiamo quie dinfino a ttanto ch'egli verrae; *e incontanente ch'egli sarae venuto, e io sì l'apelleroe ala battaglia". E quando li due cavalieri inteserono queste parole, disserono: "Ree siniscalco, ora fate quello che voi volete"*. E a ttanto dimorarono tutti e ttree li conpangnoni *alo prato* ed aspettavano *che lo cavaliere venisse; ma* T. sì cavalcava alo picciolo passo delo distriere, e andava molto pensando *dele parole, che lo ree siniscalco avea dette, e diciea infra ssee istesso: "Cierto ora posso io ben dire, che se lo ree siniscalco mi verrae giamai in parte ch'io sia, io igli mostreroe sì com'io soe fedire dela lancia e dela spada; e questo sì gli diverrae per le molte parole, le quali egli àe dette di mee". Molto parlava T. delo ree siniscalco. Ma ttanto cavalcoe ch'egli pervenne alo prato, là dov'ierano li iij cavalieri, che l'aspettavano ala battaglia.* Ma quando lo ree siniscalco vide venire lo cavaliere, *fue molto allegro, e incontanente disse ali due cavalieri: "Per mia fé, ecco lo cavaliere del quale noi avemo tanto parlato, e inparcioe voi vedrete com'egli fuggierae dala bataglia"*. E incontanente inbraccioe lo scudo e ffecie vista di volere conbattere.

Quant mesire Tristanz voit qu'il est a la joste venuz, *il n'est pas granment esmaiez: plus l'en est bel qu'il ne l'en poise*. Il s'apareille de joster. Et quant Kex voit ceste chose, il dit a ses compaignons: "*Que ferai je?* Cist est apareilliez de la joste!" "*Coment qu'il en doie avenir*, lessiez li corre", fait Brandeliz, *si verrons coment il le fera". "Volentiers, certes", fait Kex.* Lors lesse corre a monseignor Tristan *tant com il puet del cheval trere,* et le fiert si durement qu'il fait son glaive voler en pieces, mes autre mal ne li fait.

E quando T. vide lo cavaliere che l'appellava ala battaglia, incontanente inbracciò lo scudo e pprese la lancia e ffecie vista di volere conbattere. Ma quando lo ree siniscalco vide che lo cavaliere volea conbattere, *incominciossi molto a maravigliare, inpercioe ch'egli non credea ch'egli l'aspettasse ala battaglia in nessuna maniera. Ma istando per uno poco*, ed egli sì disse: "*Per mia fé, Gariet, lo cavaliere lo quale noi dicievano,* egli vuole conbattere, *e inparcioe se voi volete io sì conbatteroe co llui, e sse voi non volete io non conbatteroe in nessuna maniera". E quando Gariet intese queste parole, fue molto dolente e disse: "E com'ee, ree siniscalco, voi avete appellato lo cavaliere ala battaglia e ora non volete conbattere? Per mia fé, questa nonn ee cortesia.* E inparcioe andate ala battaglia col cavaliere, *da ppoi che voi l'avete appellato". Ma in questa parte dicie lo conto, che quando lo ree siniscalco intese queste parole*, incontanente sì andoe inverso lo cavaliere, e *a ttanto sì preserono del canpo, tanto quanto a lloro abisongnava. E istando per uno poco, ed eglino sì dirizzarono le teste deli cavagli l'uno inverso l'altro, e andaronsi a ffedire di ttutta loro forza cole lancie abassate*. E lo ree siniscalco ferio a T. *sopra lo scudo di ttutta sua forza,* e ddiedegli sì grande colpo che ttutta la lancia si ruppe in pezzi, ned altro male no gli fecie.

Et Tristanz, qui mout bien feroit *de lance et qui maint grant cop avoit doné,* le fieri si engoisseusement qu'il li pierce l'escu et le hauberc, et li met el costé senestre le fer de son glaive bien en parfont. *Il l'enpoint bien*, si l'emporte del cheval a terre *mout felenessement*; et au cheoir que Kex fait se pasme il de l'engoisse qu'il sent. *Et Tristanz s'en passe outre, et retret a li son glaive tot entier que onques ne regarde plus Keu*.[60]

E a tanto T. sì ferio lui, lo quale iera assai più forte di lui, e diedegli sì grande colpo che gli passoe lo scudo e l'asbergo e misegli lo ferro dela lancia nele coste sinestre, bene in profondo, e miselo a tterra del cavallo, e ritrasse a ssee la lancia senza ronpella; e alo cadere che lo cavaliere fecie, sì tramortio e incontanente. *E quand'egli ebe fatto questo colpo, ed egli sì si ritornoe dall'altra parte delo prato e volsesi inverso li cavalieri*.[61]

[60] CURTIS III, pp. 120-121.

[61] PARODI, pp. 320-322.

Parte III

SU ALCUNI ASPETTI STILISTICI E NARRATIVI DEL *TRISTANO RICCARDIANO*

Premessa

L'aver individuato dietro ai testi italiani e spagnoli del *Tristan* una versione comune R provvista di caratteristiche proprie, non solo dimostra come il romanzo di Tristano in prosa abbia avuto una vita più varia e multiforme di quanto lascino supporre le versioni francesi, ma apre il campo a più approfondite indagini sul rapporto fra questa versione R e l'ambiente storico-culturale dell'Italia fra Duecento e Quattrocento. È possibile chiedersi le ragioni del successo dei testi tristaniani presso il pubblico di diverse zone d'Italia; quale fisionomia tenda ad assumere - a volte sviluppando elementi e tendenze già presenti nella versione R - la storia di Tristano nelle traduzioni italiane; in quale misura tali redazioni entrino in rapporto (di dipendenza o di influsso) con la maggiore tradizione culturale e letteraria italiana. In particolare resta da chiarire - per quanto riguarda il più importante dei testi di R, il *Tristano Riccardiano* - se esso possa veramente considerarsi, come troppo spesso si è ripetuto, una redazione laterale e incompleta del *Tristan*, stesa in uno stile primitivo e impacciato.
I paragrafi che seguono non pretendono certo di risolvere tutti questi interrogativi, ma solo di fornire un saggio su alcuni aspetti specifici del *Tristano Riccardiano*, in particolare sulla segmentazione del racconto (cap. 1), sull'uso della retorica epistolare (cap. 2), sull'interpretazione della figura del protagonista quale emerge da questo testo, anche rispetto agli altri che pure attingono alla versione R (cap. 3).
È evidente che tali indagini presuppongono la nozione di pubblico, non solo quale appare dagli studi ormai classici di Erich Auerbach,[1] ma anche nel senso più specifico di società che tende a rispecchiarsi e a riconoscere i propri ideali nei testi epico-cavallereschi, condizionandone allo stesso tempo stile e

---

[1] E. AUERBACH, *Mimesis* cit.,; ID., *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter,* Bern, 1958.

caratteristiche.[2] Per quanto riguarda l'Italia e in particolare la Toscana comunale (nella quale sono numerosi e diffusi i volgarizzamenti tristaniani) una ormai autorevole e consolidata tradizione di studi ha messo in luce l'importanza del ceto borghese-mercantile non solo dal punto di vista politico-economico, ma come produttore-consumatore di testi letterari. Storici come Armando Sapori, Yves Renouard e Gino Luzzatto[3] hanno messo in rilievo l'influsso preponderante dei mercanti nello sviluppo dei Comuni, confutando la teoria del Sombart, che sottovalutava il significato di questi pionieri italiani'.[4] I primi Comuni di stampo ancora aristocratico-consolare, sorti nel corso dell'XI secolo al Nord d'Italia quando una classe di medi proprietari, giudici, notai e mercanti riesce a sottrarsi al dominio dei grandi signori feudali, si arricchiscono nel periodo delle prime Crociate. I mercanti delle

---

2 E. KÖHLER, *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik* cit.; ID., "Quelques observations d'ordre historico-sociologique" cit., pp. 21-30; H. KRAUSS, "Der Artus-Roman in Italien" cit., pp. 667-675; ID., *op. cit.*

3 Y. RENOUARD, *Les hommes d'affaires italiens du Moyen Âge,* Paris, 1949, rist. 1968; A. SAPORI, *Le marchand italien au Moyen Âge* cit.; ID., *La mercatura medievale*, Firenze, 1972; G. LUZZATTO, *Breve storia economica dell'Italia medievale*, Torino, 1958, rist. 1982.

4 W. SOMBART, *Der moderne Kapitalismus*, München 1922, partiva dalla realtà storico-economica cinquecentesca della Germania e presentava la cultura tedesca come modello di tutto il mondo medievale. Che la situazione fosse ben diversa nei Comuni italiani, è stato provato da Armando Sapori in base a documenti irrefutabili, come gli statuti dei Comuni e delle corporazioni, gli atti notarili, i libri e manuali di commercio, la corrispondenza mercantile, i ricordi e le cronache. Più di recente Philip Jones ha polemizzato contro gli studiosi che hanno stabilito un legame fra lo sviluppo economico e lo sviluppo culturale della Toscana del Quattrocento. La sua affermazione che "Larga parte dei mercatores [...]rimase come nel passato più saldamente legata alle tradizioni culturali e al gusto "medievale" che a quelle "rinascimentali", P. JONES, *op. cit*. p. 103, è stata confutata da C. BEC nel volume *Les livres florentins (1413-1609*), Firenze, 1984. Basandosi sugli inventari di libri in possesso dei mercanti fiorentini durante il periodo citato, il Bec conclude che la cultura fiorentina è solo parzialmente tradizionalista, perché si apre ai nuovi scrittori come il Pulci, l'Ariosto, il Machiavelli e al recupero di scrittori antichi sotto lo stimolo degli Umanisti (cfr. *ibid*., p. 146).

citta marinare di Genova, Pisa e Venezia sciamano per mare e per terra verso luoghi lontani nell'Oriente, e quelli dei Comuni di Milano, Lucca, Siena e Firenze esplorano i mercati dell'Europa occidentale, esercitando spesso la funzione di banchiere di re e signori feudali. Nello stesso tempo c'è una corrente di immigrazione continua dal contado alla citta di un gruppo eterogeneo, attratto dai subiti guadagni.

L'ascesa economica del nuovo ceto dei commercianti si traduce in ascesa politica, intellettuale e culturale. Nel corso del Duecento in Toscana i magnati sono esclusi dal potere dalle leggi antimagnatizie e gli uomini d'affari governano la citta. Indizio dello sviluppo intellettuale è la fondazione di scuole pubbliche, spesso per iniziativa delle corporazioni professionali, in cui i figli dei mercanti imparano a leggere, scrivere e fare i conti nel volgare. Colpisce il numero di analfabeti in complesso basso nelle citta comunali italiane.[5] Inoltre l'analfabetismo individuale viene corretto dall'alfabetismo del gruppo, per mezzo della lettura in pubblico della corrispondenza o dei manuali mercantili o anche di romanzi.[6] Gli studi di Christian Bec, Franco Cardini e Vittore Branca,[7] insistono sul rinnovamento culturale operato dai mercanti, che hanno lasciato numerosi scritti molto diversi dalle opere dei notai e dei letterati di professione. Dalla loro corrispondenza epistolare, dai libri di conti, dalle "ricordanze", dalle cronache e dalle opere di spirito morale o novellistico sono diffusi i nuovi ideali di *libertas*, *civilitas* e *urbanitas* e traspare la nuova mentalità laica, pragmatica e realistica tipica del cosiddetto

---

[5] Per l'educazione dei mercanti, cfr. C. BEC, *Les marchands écrivains a Florence (1375-1434),* Paris, 1967, pp. 279-299; F. CARDINI, *art. cit*., p. 177; ID., *Minima Mediaevalia*, Firenze, 1987, pp. 119-147.

[6] Cfr. C. BEC, *Les marchands* cit., pp. 50, 394; F. CARDINI, *art. cit.*, p. 568; ID., *Minima* cit., p. 147, nota 12.

[7] Cfr. V. BRANCA, *Boccaccio medievale e nuovi studi sul 'Decameron'*, Firenze, 1956, rist. 1981; ID., *Mercanti scrittori*, Milano, 1986; ID., *Esopo toscano dei frati e dei mercanti trecenteschi*, Venezia, 1989.

“umanesimo mercantile”.[8] Consapevoli dell’importanza dello “scriver bello” sono scrittori non di parole ma di cose, e in questi testi predominano la “ragion di mercatura” e la “ragion di famiglia”.[9] Rammentiamo il *Libro di buoni costumi* di Paolo da Certaldo, commerciante di granaglie, che è una testimonianza della sensibilità al messaggio morale dei grandi autori antichi e moderni da parte dei mercanti, i *Ricordi* di Giovanni di Morelli, che descrive in modo epico le guerre comunali per la libertà, e i *Ricordi* di Bonaccorso Pitti, geniale “mercatante di ventura”, che non si sente affatto inferiore ai nobili francesi.[10] Nel *Decameron*, definito “epopea dei mercatanti” da Vittore Branca, il navigare di questi “conquistadores” mercantili è rappresentato come una grandiosa avventura piena di pericoli e i “cavalieri dell’ingegno e dell’industria umana” si mostrano eredi valorosi dei “cavalieri della spada”.[11] Il fatto che due terzi dei manoscritti fra il Trecento e il Quattrocento siano posseduti da famiglie mercantili indica che i mercanti stessi sono i destinatari principali di quest’opera.[12]
Philip Jones[13] ha particolarmente sottolineato la fusione della nobiltà e dei mercanti in un comune ceto affaristico. Se i proprietari nobili immigrano nella città, trasformandone la topografia con la costruzione delle torri gentilizie, e si dedicano al commercio, i *negiotiatores* si feudalizzano, comprando del terreno nel contado e cominciano a imitare il *mos nobilium*. Dal momento in cui i grandi mercanti e banchieri sono al potere diventa sempre più evidente il contrasto all’interno della borghesia, divisa fra i membri delle arti maggiori e le corporazioni di artigiani e piccoli commercianti. Il conflitto sfocerà a Firenze nella famosa rivolta

---

[8] Cfr. C. BEC, *Les marchands* cit., pp. 126, 279-299, 390.

[9] V. BRANCA, *Mercanti scrittori* cit., pp. XII e XVII.

[10] *Ibid*., pp. XXVIII-XXIX, XXXV; LIX-LX. Per questi scrittori, cfr. anche C. BEC, *Les marchands* cit.

[11] V. BRANCA, *Boccaccio medievale* cit., pp. 134-164.

[12] *Ibid*., p. 5. Per la presenza di questo *best-seller* nelle biblioteche fiorentine del Quattrocento e Cinquecento, cfr. C. BEC, *Les livres* cit., pp. 109-115.

[13] P. JONES, *op. cit.*, pp. 4-189.

dei Ciompi (1378). Per distinguersi la ricca borghesia si collega con le antiche famiglie nelle imprese e nei matrimoni, e cerca di emularle anche nel campo culturale: cerimonie di investitura promosse dal Comune, simboli araldici aristocratici adottati anche dalle corporazioni stesse, organizzazione di tornei, creazione di genealogie allo scopo di provare l'antica origine di famiglia, ma anche lo spirito ozioso e sfarzoso della *leisure class*, così lontano dalla concezione di efficienza e utilità dei mercanti.[14]

Se non si tiene conto di questa mentalità pratica e pragmatica, protesa ad emergere grazie alle proprie individuali qualità d'ingegno e di prudenza e non per ereditaria nobiltà, e allo stesso tempo animata da splendidi ideali di magnificenza e di virtù, non è possibile comprendere gran parte delle esperienze letterarie del Trecento italiano, dal *Decameron* al *Trecentonovelle* e alle *Cronache cittadine*, dai cicli di predicazione degli Ordini Mendicanti, ai *Ricordi* domestici e ai volgarizzamenti di *Esopo*.

Per quanto riguarda più strettamente la letteratura arturiana, numerose sono le testimonianze della sua piena cittadinanza nel quadro di questa cultura borghese comunale. Nel miscellaneo Magliabecchiano VIII, 1272, che ci ha trasmesso il cantare delle *Ultime imprese e Morte di Tristano* e il cantare della *Vendetta per la morte di Tristano*, si trova un notevole gruppo di lettere mercantili fiorentine del 1372.[15] E anche uno zibaldone veneto, cioè lo *Zibaldone Da Canal*, che risale alla fine del Trecento, testimonia gli interessi culturali dei mercanti, perché fra problemi aritmetici, pesi, misure, merci di vari luoghi, ricette mediche, cronache, notizie mercantili ecc., si trova un frammento tristaniano.[16]

Un giovane di casa Guicciardini, una famiglia di mercanti fiorentini, riceve in dono di nozze delle coperte con figurazioni

---

[14] Secondo F. CARDINI, *art.cit*., p. 180, l'asse Firenze-Napoli, cioè i collegamenti fra i grandi banchieri fiorentini e la corte napoletana, ha influenzato i gusti cavallereschi dei ceti dirigenti fiorentini.

[15] D. DELCORNO BRANCA, "I cantari di Tristano" cit., p. 291, nota 9. Per il contenuto del manoscritto cfr. anche D. DE ROBERTIS, "Cantari antichi" cit., pp. 72-73.

[16] *Zibaldone Da Canal, manoscritto mercantile del sec. XIV* cit., pp. 73-75.

tristaniane e le armi di famiglia portate dall'eroe sono indizio del vivo sentimento di "ambizione nobiliare domestica".[17] Nel 1391 un "Fede calzaiuolo" fiorentino figura possessore di una copia della *Tavola Ritonda*, romanzo in cui sia Henning Krauss che Daniela Delcorno Branca trovano i primi segni dello spirito borghese. Esso si rivela nella sintesi di *fortitudo e sapientia*, incarnata in un unico eroe, nella rappresentazione dell'umile gente, nel gusto per l'arguzia, la beffa, le cene in compagnia, nella maggior concretezza geografica, negli interessi scientifici e eruditi, negli esempi di solenne oratoria, nel profondo desiderio di pace e giustizia e nella sensibilità religiosa vicina agli orientamenti francescani.[18]
Lo studio delle varianti testuali dei romanzi toscani rispetto alla versione francese del *Tristan*, argomento della I e II parte di questo lavoro, dimostra chiaramente che alcune caratteristiche considerate specifiche della *Tavola Ritonda* si trovano già nel *Tristano Riccardiano*. Basti pensare alla presenza del binomio "prode e savio" in un unico cavaliere, concetto tipico di una società in cui conta più l'intelletto della spada. Inoltre le azioni di Tristano nel episodio della Piccola Bretagna, molto ampliato nel *Tristano Riccardiano* rispetto al *Tristan* francese, sono guidate dalla prudenza, la virtù morale principale secondo *Il Libro dei Vizî e delle Virtudi* di Bono Giamboni, un'opera didattica che secondo il Krauss ha avuto un influsso notevole sulle *chansons de geste* franco-italiane.[19] La guerra in Bretagna finisce con le trattative di pace, riflesso del desiderio popolare di pace, garantita dal buon signore.[20] Esempi della predilezione tipicamente mercantesca per la geografia concreta sono il nome della città di Brescia e quello di

---

[17] Cfr. P. RAJNA, "Intorno a due antiche coperte" cit., p. 560.

[18] BRANCA, pp. 101, 136 e sgg.; H. KRAUSS, *art.cit.*, pp. 674-675. Cfr. anche D. DELCORNO BRANCA, "Tavola Rotonda", in *Dizionario critico della letteratura italiana*, a cura di V. Branca, Torino, 1986, 2a ed., vol. IV.

[19] BONO GIAMBONI, *Il libro de' Vizî e delle Virtudi e il Trattato di virtù e di vizî*, a cura di C. SEGRE, Torino, 1968; Cfr. H. KRAUSS, *op. cit.*, pp. 66, 69; C. BEC, *Les marchands* cit., p. 327.

[20] Cfr. sopra, pp. 75-76.

Agippi, che potrebbe corrispondere con Gippia nel territorio senese,[21] come la precisione della durata lunga dei viaggi per mare.[22] Il gusto per il bel motto appare ad esempio nell'espressione: "egli ee maggiore briga l'acquistare che nonn ee lo donare".[23] Anche il *Tristano Riccardiano* offre degli esempi di una solenne oratoria, anche se ancora poco elaborata, nelle lettere, una ufficiale e due amorose. Nell'episodio della foresta di Darnantes allegri banchetti in compagnia, specchio per le liete brigate spenderecce dei Comuni, si alternano a prove di digiuno, non estranee all'ideale francescano che paragonava i frati a "milites tabulae rotundae, qui latitant in remotis et desertis locis, ut diligentius vacent orationi et meditationi".[24]

Ma l'elemento più significatico (anche perché del primissimo Duecento) è dato dalla menzione di Buoncompagno da Signa, che nel suo *Cedrus* parla di una brigata di giovani chiamata "de tabula rotunda societas". Studiando la nascita e lo sviluppo degli ideali connessi alla Tavola Rotonda nel quadro europeo, una studiosa notava, proprio citando Buoncompagno, come la corte di Artù assumesse precocemente in Italia il valore di virtuosa *societas* tesa al bene comune.[25] È indubbiamente anche questo tipo di lettura comunale-borghese del mondo arturiano a favorire la circolazione e il successo dei romanzi brettoni, dove l'ardimento dei singoli è inteso come missione e servizio di giustizia: "E in tale maniera, gli cavalieri a quel tempo sie si mettevano alla ventura e andavano affrancando lo mondo, ed erano serviti; e per loro tutte le contrade erano sicure e riposate".[26]

---

[21] Cfr. sopra, p. 165, nota 312.

[22] Cfr. sopra, p. 122.

[23] PARODI, p. 145.

[24] *Intentio Regulae*, in *Documenta Antiqua Franciscana*, ed. da L. Lemmens, Quaracchi, 1901, p. 90. Cfr. GARDNER, p. 10.

[25] B. SCHMOLKE-HASSELMANN, *art. cit.*, p. 69.

[26] *La Tavola Ritonda*, ed. POLIDORI, p. 213.

1. STILE FORMULARE E METRICA DEL RACCONTO.

1. 1. L'*entrelacement*

La tecnica dell'*entrelacement* è antica quanto il genere epico, ma soltanto a partire dal Medioevo essa fu applicata sistematicamente.[1] Si parla di *entrelacement* quando l'autore interrompe momentaneamente una sequenza di eventi per svilupparne un'altra, nella quale un altro eroe è protagonista, per riprendere in seguito il corso della prima serie di avventure.[2] La Tuve osserva che bisogna distinguere tra l'*entrelacemen*t vero e proprio, in cui il personaggio abbandonato è ritrovato in seguito in una dimensione nuova grazie agli avvenimenti intercorsi, e la giustapposizione di varie avventure simultanee di diversi eroi, che è un procedimento narrativo assai banale.[3] L'autore del *Lancelot* in prosa fu particolarmente felice nel ricondurre a un unico schema narrativo una molteplicità di avventure di una infinità di eroi. Ogni volta il lettore è avvertito dell'interruzione dalla formula di transizione "or laisse li contes a parler de … (et retorne a …)", che chiude un frammento di testo e dalla formula d'introduzione "or dist li conte" che ne apre un altro.
Se nel *Lancelot* i numerosi fili del racconto sono intessuti con grande maestria, nel *Tristan* in prosa appare meno frequentemente la tecnica dell'*entrelacement* vero e proprio.

---

[1] J. FRAPPIER, *Étude sur la 'Mort le Roi Artu'*, Genève, 1968, p. 348, nota 1.

[2] Per la tecnica dell'entrelacement, cfr. F. LOT, *op. cit.*, pp. 17-29; C.E. PICKFORD, *op. cit.*, pp. 186-201; C.S. LEWIS, *The Discarded Image*, London, Cambridge, 1964, pp. 193-194; R. TUVE, *Allegorical Imagery*, Princeton N.J., 1966, pp. 362-370, 417-436; J. FRAPPIER, *Étude sur la 'Mort'* cit., pp. 347-351; E. VINAVER, *À la recherche* cit., pp. 129-149, 159-161; ID., *The Rise of Romance* cit., pp. 68-98; W. RYDING, *Structure in Medieval Narrative*, The Hague, 1971; A.A. RUTLEDGE, *Narrative Structures in the Old French Prose Lancelot*, Ph.D.diss., Yale University, 1974; C.J. CHASE, "Sur la théorie de l'*entrelacement*: ordre e desordre dans le *Lancelot en prose*", *Modern Philology*, 80 (1982-83), pp. 227-241.

[3] R. TUVE, *op. cit.*, pp. 362-363.

Invece della "tapisserie"[4] del *Lancelot* vi si trova "une succession de lignes droites, irrégulièrement interrompues par des faisceaux de lignes, d'abord divergentes puis convergentes", una struttura che oscilla fra la diacronia e la sincronia perfettamente adatta a riflettere "la trajectoire de la passion d'amour dans l'univers touffu de la chevalerie".[5] In contrasto col Vinaver, secondo il quale "the prose *Tristan* shows a gradual deterioriation of the method of interwaving"[6] la Baumgartner afferma che la struttura del *Tristan* non è causata da una "maladresse d'exécution" ma da un "changementde perspective", derivante da una scelta cosciente dell'autore.[7] La struttura cronologica lineare dell'opera non è interrotta che a Lös. 61, cioè con l'introduzione delle avventure di Lamorat e di Brun, al momento in cui Tristano, sposato con Isotta dalle Bianche Mani, si trova nella Piccola Bretagna. In alcuni manoscritti francesi le vicende di questi due eroi secondari sono raccontate tutte di seguito senza interruzione, in altri invece sono intrecciate con quelle di Tristano.[8] I mss. Modena E.59 e Aberystwyth 446 non le menzionano affatto e nemmeno sono raccontate nella versione R, come s'è detto nella prima parte di questo studio.[9]

La struttura complessa dell'*entrelacement* è assente da tutte le traduzioni italiane del *Tristan* in prosa, compresi il *Tristano Veneto*, in cui pure mancano i suddetti episodi interpolati, il *Tristano Panciatichiano*, che si presenta piuttosto come un florilegio di frammenti arturiani, e anche la *Tavola Ritonda*, l'unico romanzo ciclico indipendente in italiano che ha uno

---

4 Per l'uso dell'*entrelacement* nel Lancelot, cfr. F. LOT, *op. cit.*, p. 27.

5 BAUMGARTNER, p. 270.

6 E. VINAVER, "The Prose *Tristan*" cit, p. 345.

7 BAUMGARTNER, p. 270

8 CURTIS III, pp. XXI-XXIV.

9 Cfr. sopra, p. 92.

svolgimento "tristano-centrico".[10] Nei romanzi italiani Tristano è incontestabilmente rappresentato come l'unico personaggio principale, "se non materialmente, almeno idealmente".[11] A più riprese il *Tristano Riccardiano* sottolinea che vuole "divisare la storia veracie" di Tristano. Quella volta in cui l'attenzione dell'autore si svolge a re Artù, "di cui si vuole divisare la storia veracie",[12] questo re è in cerca dell'identità di Tristano e saputo il suo nome, lo esalta alla sua corte. Ogni tanto quando l'autore ha focalizzato un altro personaggio, come re Marco, re Artù o altri, egli torna alla storia principale di Tristano con la dichiarazione che la vicenda secondaria di quelli "nonn apertiene a nnostra materia".[13]

1. 2. Lo stile formulare

Mentre il *Tristan* francese è diviso in unità narrative assai lunghe, precedute dalla formula d'introduzione "en ceste partie dist le conte" e concluse con la formula di transizione "mes atant lesse li contes a parler ... (et retorne a ...)",[14] nel *Tristano Riccardiano* la storia dell'eroe è presentata in frammenti piuttosto brevi, quasi sempre preceduti da formule. Nonostante la traduzione italiana non conosca la struttura labirintica del *Lancelot* in prosa e di certe parti del *Tristan* in prosa, figurano pure in questo testo le formule stereotipe legate alla tecnica dell'*entrelacement*. Scritte in maiuscoletto con l'inchiostro rosso, esse danno luogo a una divisione nettamente visiva del testo e si avvicinano ad una vera e propria partizione in paragrafi e capitoli".[15]

---

[10] Cfr. BRANCA, p. 85.

[11] *Ibid.*, pp. 84, 103-104.

[12] PARODI, p. 348.

[13] *Ibid.*, p. 3.

[14] Cfr. BAUMGARTNER, p. 273.

[15] Si può osservare la stessa tendenza a suddividere la narrazione in sezioni brevi nel *Tristano Riccardiano 1729* e nel *Tristano Palatino*. In quest'ultima traduzione i capitoli sono preceduti da rubriche, scritte con l'inchiostro rosso o

Secondo la critica le formule riducono il racconto a una serie di episodi incoerenti, a dei "quadri staccati", che finiscono per stancare il lettore, invece di captarlo. Esse sono considerate monotone, meccaniche e prive di significato, anche perché spesso non introducono nessun cambiamento di azione: "Il *Tristano Riccardiano* sottolinea quindi la tradizionale struttura a giustapposizione, sovrapponendo ad una materia che aveva un suo svolgimento unitario, tutta un'impalcatura di formule di trapasso che spezzano più del necessario l'andamento narrativo, incorniciandolo meccanicamente in piccoli riquadri successivi".[16] "Nel Riccardiano la narrazione procede limpida, spedita, uniforme, in una prosa cui la monotonia di certe formule continuamente ricorrenti imprime quasi la cadenza di un ritmo voluto".[17] "L'intervento dell'io narrante [...] mentre assicura la dignità della narrazione con un richiamo costante alla fonte crea al tempo stesso una particolare struttura narrativa, nella quale gli episodi tendono a porsi come quadri staccati. Ne risulta un ordito elementare in cui le varie scene si succedono rigidamente, senza un interna motivazione".[18]
Le formule si trovano prevalentemente all'inizio di un nuovo brano e hanno queste tre forme: la formula di transizione vera e

---

viola, che ne riassumono il contenuto: cfr. PARODI, p. XXXVI. Nel *Tristano Panciatichiano* appare un numero di formule più limitato che per lo più non introducono un nuovo capitolo. Nella *Tavola Ritonda* i capitoli sono più lunghi e contengono più materiale. Lo stesso ritmo narrativo si trova per altro nei cantari. Cfr M. BENDINELLI PREDELLI, "Dal cantare romanzesco al cantare novellistico", in *La Nouvelle. Genèse, codification et rayonnement d'un genre médiéval. Actes du Colloque International de Montréal (14-16 oct. 1982)*, a cura di M. Picone, G. Di Stefano e P.D. Steward, Montréal, 1983, pp. 174-188: "E infatti le dimensioni stesse dell'ottava permettono a un racconto di snodarsi per momenti successivi, ciascuno dei quali ha potuto essere sufficientemente chiarito negli otto versi di una strofa; ed ecco le sequenze di ottave, ciascuna delle quali mette a fuoco un anello della catena narrativa e il racconto procede per brevi scene successive" (p. 176).

[16] BRANCA, p. 212.

[17] F. ARESE, *op. cit.*, p. 23.

[18] M. DARDANO, *op. cit.*, pp. 226-227.

propria “ora lascia (lascio) lo conto a narrare … e torna (torno) a …”, la formula d’introduzione “ora dicie lo conto” e la formula esplicativa “ma se alcuno mi domanderae … io diroe”. Esse coprono in parte le varie funzioni assegnate dalla Van Coolput alla formula di transizione nel *Tristan* in prosa, le quali sono: 1) cambiamento di focalizzazione; 2) riassunto della situazione nella quale è stato abbandonato il personaggio, la cui avventura è ripresa nella seguente unità narrativa; 3) annuncio delle avventure, che saranno narrate nel frammento del testo successivo.[19] Osserviamo l’uso delle formule nel loro contesto per vedere a quale punto vengono collocate.

1. 3. La formula di transizione

La formula di transizione “ora lascia (lascio) lo conto a narrare … e torna (torno) a …” è adoperata per sospendere e alternare diverse avventure che sono piuttosto giustapposte che intrecciate. Su un totale di 218 capitoli, appare una trentina di volte, e si trova prevalentemente all’inizio di un capitolo:[20] “Or qui lascio lo conto di parlare der ree Marco, perché nonn apertiene a nnostra materia, e ritorno alo ree Meliadus de lLeonois, di cui si vuole divisare la storia veracie”.[21] “E a ttanto lascia lo conto di parlar di

---

[19] Cfr. C.A. VAN COOLPUT, “‘Por deviser comment’” cit., p. 11. Per l’uso delle formule nel *Lancelot* non-ciclico, cfr. E. KENNEDY, *Lancelot and the Grail* cit., p. 161 e sgg.

[20] Nella *Tavola Ritonda* la formula di transizione, poco usata, si trova alla fine di un capitolo. Si veda S. GUIDA, “Sulle ‘fonti’ della *Tavola Ritonda*” cit., p. 20, nota 26, per l’uso delle formule in questo romanzo, che servono per “suturare gli intarsi narrativi da lui operati”. Nel *Tristano Riccardiano 1729* e nel *Tristano Panciatichiano* la locuzione è messa sia all’inizio di un un capitolo che in mezzo a un frammento di testo. Nel *Tristano Palatino* la formula, messa ora all’inizio ora alla fine di un capitolo, non appare che sporadicamente.

[21] PARODI, p. 3, inizio di cap. II (ep. 3).

questa aventura, perché nonn appertiene a nostra materia, e ritorna a pparlare di T., di cui vole divisare la storia veracie".[22] Undici volte essa chiude un capitolo e questo avviene soprattutto nell'episodio del Darnantes, in cui nel *Tristano Riccardiano* come in altri romanzi cavallereschi l'*entrelacement* sembra la traduzione stilistica della struttura labirintica della "foresta molto ispessa",[23] in cui i cavalieri erranti continuamente sono confrontati con bivi e sentieri incrociati:[24] "Ma a ttanto lasciamo ora lo conto di parlare delo ree dela Pittitta Brettangna e d'Isotta dele biancie mani e di tutta sua conpangnia, inpercioe che bene lo sapperemo trovare, quando luogo e ttenpo sarae, e ttorniamo a T., di cui vi voglio divisare la storia veracie".[25] "E a ttanto s'acomandano a Dio, e T. sì prese suo camino e incomincioe a ccavalcare per lo diserto molto tosta mente. Ma a tanto lascio ora lo conto, di parlare di monsignor T., e ttorno al'Amorat, inpercioe che bene lo sapperemo trovare, quando luogo e ttenpo sarae".[26]
La maggior parte delle formule di transizione introduce un cambiamento di focalizzazione, per cui esse corrispondono con il primo tipo segnalato dalla Van Coolput, quello che appare con più frequenza nei romanzi cortesi in genere.[27] Il cambiamento di focalizzazione nel *Tristano Riccardiano* non significa necessariamente che l'eroe sparisca, perché - in contrasto con l'annuncio "lascio" - si ritrova spesso nel corso del brano il soggetto dell'unità narrativa precedente. Per esempio il capitolo in cui il nano predice a re Marco il disonore che gli porterà Tristano è

---

[22] *Ibid.*, p. 17, inizio di cap. V (ep. I).

[23] *Ibid*, p. 286.

[24] Cfr. D. DELCORNO BRANCA, *L'"Orlando Furioso' e il romanzo cavalleresco medievale*, Firenze, 1973, p. 15.

[25] PARODI, p. 266, fine di cap. CXLIX (ep. VIII).

[26] *Ibid.*, p. 290-291, fine di cap. CLXIII (ep. 87). Gli altri capitoli che chiudono con una formula di transizione sono: CXXXVII (ep. 67), CXLI (ep. 74), CLXVI (ep. 90), CLXXIII (ep. 91), CXCI (ep. X), CXCVI (ep. 94), CXCVIII (ep. XI), CCI (ep. 96), CCXIII (ep. XII).

[27] C.A. VAN COOLPUT, "'Por deviser comment'" cit., p. 11.

introdotto dalla formula: “Ora lassiamo lo conto di parlare di monsengnore T., inperciò che bene lo sapremo trovare quando luogo e ttenpo sarae, e intendiamo a divisare sì come venne uno nano ala corte der ree Marco”.[28] Ma in seguito appare all’improvviso quest’eroe stesso, per cui il nano abbandona la corte, tutto sconvolto.

Un cambiamento di focalizzazione si trova per esempio nell’interruzione causata dal semplice fatto che due avvenimenti simultanei non possono essere raccontati che l’uno dopo l’altro. Mentre Tristano e Isotta dimorano sull’Isola dei Giganti la figlia di Blanore si mette a cercare suo fratello Galeotto, che porrà fine alla felicità temporanea degli amanti: “Or lascio lo conto di parlare di messer T. e di madonna Isaotta, e ttornovi a una figliuola c’avea Blanoro”.[29] Mentre Tristano e Isotta tornano in Cornovaglia, Galeotto scrive una lettera a re Artù: “Or lascia quie lo conto di parlare di T. e ttorno a Galeotto all’isola de’ Gioganti”.[30]

Quando due personaggi si separano l’autore segue prima uno dei due per poi tornare all’altro. Per avvertire il lettore che la sequenza del primo personaggio non è troncata ma solo sospesa, l’autore aggiunge nella formula l’espressione che “bene lo sapperemo trovare, quando luogo e ttenpo sarae”. A un bivio nella foresta di Darnantes Lamorat e Tristano scelgono ognuno la propria strada: “E a ttanto s’acomandano a Dio, e T. sì prese suo camino e incomincioe a ccavalcare per lo diserto molto tosta mente. Ma a ttanto lascio ora lo conto, di parlare di monsignor T., e ttorno al’Amorat, inpercioe che bene lo sapperemo trovare, quando luogo e ttenpo sarae”.[31] Sono narrati poi gli incontri di Lamorat con Artù, con Meliagus e con Lancillotto, ma infine l’autore torna a Tristano: “Ma ora lascio lo conto di parlare del’Amorat di Gaules e ttorno a T., di cui si vuole divisare la storia

---

[28] PARODI, p. 64, cap. XXXIX (ep. 7).

[29] *Ibid.*, p. 107, cap. LXI (ep. 39).

[30] *Ibid.*, p. 118, cap. LXIV (ep. 40).

[31] *Ibid.*, p. 291, cap. CLXIII (ep. 87). Qui la formula si trova alla fine del capitolo, il che avviene spesso nell’episodio del Darnantes.

veracie. Ma in questa parte dicie lo conto, che dappoi che T. fue partito dal'Amorat, sì come detto ee, ed egli sì cavalcoe per tutto lo giorno, dinfino ala notte, ch'egli non trovoe neuna aventura".[32]
Non appare nel *Tristano Riccardiano* la formula di transizione del secondo tipo. Questo testo preferisce usare per la ricapitolazione la formula d'introduzione, come vedremo in seguito.
La formula di transizione del terzo tipo, quella dell'anticipazione, di cui l'alta frequenza è caratteristica per il *Tristan* in prosa,[33] non appare che sporadicamente nel *Tristano Riccardiano*. La formula, che in questo caso assomiglia molto alle rubriche, è seguita da un elemento secondario, introdotto da "per divisare sì come" in cui viene condensato il contenuto della unità narrativa seguente: "Or lascia quie lo conto li servi, e ttorno alo conto per divisare sì come fue diliverata Braguina delo diserto".[34] Nel *Tristano Riccardiano* l'uso della anticipazione, tanto frequente nei romanzi ciclici, è piuttosto limitato. L'unica volta che troviamo in questo romanzo una prolessi esterna, cioè l'uccisone dello scudiero di Belicies da parte di Tristano durante la *Queste* del S. Graal, essa non è per niente sottolineata da una formula.[35]
Mentre l'autore del *Tristan* usa l'annuncio per convincere il lettore a proseguire la lettura,[36] nel *Tristano Riccardiano* appare piuttosto la tendenza a creare *suspense*.[37] Per raggiungere questo effetto l'autore tronca ogni tanto il racconto a un momento cruciale. Le due sequenze contemporanee non sono narrate l'una dopo l'altra, ma s'interrompono a vicenda. Per esempio l'episodio in cui Tristano va a cacciare con un presentimento di disgrazia, dal quale

---

32 *Ibid.*, p. 306, cap. CLXXIV (ep. 92).

33 C.A. VAN COOLPUT, "'Por deviser comment'", cit., p. 12.

34 PARODI, p. 128, cap. LXVIII, (ep. 42).

35 "Ma T. l'uccise dappoi nela Questa delo Sangradale per disaventura", PARODI, p. 47.

36 Cfr. C.A. VAN COOLPUT, "'Por deviser comment'" cit., p. 12.

37 Il *Tristano Riccardiano* sembra più vicino al modo di narrare di Chrétien de Troyes, la cui arte di narrare è fatta di sorprese. Cfr. J. FRAPPIER, "La naissance et l'évolution du roman en prose", in *Grundriss* cit., IV, 1, p. 508.

nemmeno la caccia lo distrae. L'autore abbandona il cavaliere quando questi si è addormentato (ep. IV) per rivolgersi a re Marco, il quale nel frattempo organizza una caccia, che lo porta vicino al palazzo della Savia Donzella, e rapisce Isotta, approfittando dell'assenza di Tristano (ep. 60): "Ed egli sì andoe ad una montangna e ppuosesi a ddormire con molto grande dolore.[38] Or lasciamo lo conto di parlare di T., perché bene lo sapremo trovare, quando luogo e ttenpo sarae.[39] Ma dappoi che T. si partio delo giudicato delo ree Marco, sì come ee detto, ed egli si stette per uno grande tenpo co madonna Isotta. E lo ree Marco, lo quale sostenea pene e dolore assai per amore di madonna Isotta, inperciò ch'egli l'amava di molto grande amore, e incontinente comandoe che C cavalieri sì dovesserono prendere l'arme, e comandoe la caccia incontanente".[40] Dopo il rapimento di Isotta l'autore torna a Tristano che dorme ancora e che viene ferito da un giovane (ep. 61).
Nel *Tristan* questi episodi sono narrati in una maniera più lineare. Il fatto che Tristano durante il rapimento è andato a caccia, è menzionato quando il re, arrivato al palazzo della Savia Donzella, non trova che Isotta e Braguina. Tristano non s'addormenta che all'inizio dell'ep. 61. Segnaliamo quindi nel *Tristano Riccardiano* il tentativo di un modo di narrare più intrecciato e più articolato. Fornendo al lettore nozioni che i personaggi non hanno, l'autore crea una situazione di particolare tensione. Questa finalità assai moderna di suscitare ansia e meraviglia sarà ripresa e sviluppata dal Boiardo, che in questo senso si distacca dai suoi modelli come il *Lancelot*, in cui il procedimento dell'*entrelacement* non serve che a "accordare cronologicamente i vari percorsi narrati degli attori".[41]

---

[38] PARODI, p. 180, fine di cap. LXXXVI (fine di ep. IV).

[39] *Ibid.*, cap. LXXXVII (inizio di ep. 60).

[40] *Ibid.*, pp. 180-181.

[41] M. PRALORAN, esemplare dattiloscritto di una relazione sull'*entrelacement*, tenuta al Convegno di Ferrara dell'Istituto di Studi Rinascimentali (data 11-13 febbraio 1988), su *I libri di Orlando Innamorato* (per gentile concessione

Assai sovente la formula di transizione serve a indicare la collocazione cronologica. Per esempio indica il passaggio dall'omicidio di re Marco all'incanto di re Meliadus (cap. II, ep. 3), dal ritorno di Tristano in Cornovaglia alla profezia di un nano (cap. XXXIX, ep. 7), dall'episodio del corno a quello della camera vietata (cap. LXXVIII, ep. 52). La collocazione di questi episodi corrisponde del resto a un ordine cronologico particolare del *Tristano Riccardiano*. La stessa suddivisione di una storia in un numero di momenti cronologici esemplari distinti, collegati da un'unica inquadratura, si può osservare nella pittura del Medioevo.[42]

Alcune volte la formula di transizione segna un ritorno all'ordine cronologico, perché nell'episodio precedente sono narrati dei fatti passati o futuri rispetto al presente della *fabula*. Così dalla vendetta dell'assassinio di Meliadus, eseguita da Tristano quando è cavaliere, si torna ai tentativi della matrigna di uccidere il piccolo Tristano (cap. V, ep. I), dalla morte di Galeotto, anch'essa anticipata, si torna a Tristano e Isotta che arrivano in Cornavaglia (ep. 41, cap. LXVI), dalla storia d'amore della Savia Donzella, avvenuta in un passato remoto, quando visse ancora re Felis, si torna a Tristano e Isotta che si recano al suo palazzo (cap. LXXXIV, ep. 57). Queste sfasature temporali rispetto alla *fabula* sono sottolineate dall'autore attraverso le formule. Si tratta qui di analessi e prolessi con una portata abbastanza lunga, per lo più di vari anni.

1. 4. La formula d'introduzione

La formula d'introduzione "ora dicie lo conto", nel testo francese usata di seguito alla formula di transizione, è autonoma nel *Tristano Riccardiano*. È la formula più frequente, usata più di

---

dell'autore).

[42] Cfr. A. VARVARO, *Le 'Roman de Tristan' de Béroul*, Torino, 1963, pp. 42-44.

centotrenta volte.[43] Una ventina di volte la formula introduce un cambiamento di focalizzazione, e spesso in una secondaria è menzionato il personaggio abbandonato, per cui la formula d'introduzione assorbe quella di transizione del primo tipo: "In questa parte dicie lo conto, che dappoi che T. ebe domandato congiedo ad Isotta, sì come detto ee, ed incontanente sì andoe Isotta sunn una grande torre, per vedere la nave di T.".[44]
Un'altra funzione della formula di transizione assorbita dalla formula d'introduzione è il riassunto della situazione in cui è stato abbandonato il personaggio. In questo caso la locuzione è seguita da una proposizione subordinata temporale, che riprende e condensa quello che è avvenuto nel capitolo anteriore in cui figurava il personaggio, che in seguito è protagonista di una nuova avventura: "In questa parte dicie lo conto che dappoi che T. ebe aquistato lo torneamento, sì come detto ee di sopra, ed e' sì si partio incontanente ed egli e li suoi iscudieri, e cavalcono inverso lo castello der ree Languis, e cavalcando sì trovoe una damigiella che venia delo reame di Longres".[45]
Prima di dare l'avvio a una nuova sequenza, l'autore stimola la memoria del lettore, "sì come io v'ho detto", affinché questi possa riprendere con facilità il filo del racconto. Spesso l'autore richiama alla mente ciò che è narrato nell'unità narrativa precedente, per cui la formula non serve tanto a collegare delle sequenze separate e intrecciate, quanto a stabilire un semplice collegamento cronologico dei fatti. Frequentemente la locuzione indica proprio il passare del tempo: "A ttanto dicie lo conto, che ttanto dimorarono in cotale maniera, che ll'ora sì fue venuta del

---

[43] Nel *Tristano Panciatichiano* e nel *Tristano Riccardiano 1729* la formula d'introduzione appare spesso in mezzo a un brano e meno frequentemente all'inizio di un capitolo. Nella *Tavola Ritonda* la formula è trasformata nell'espressione solenne "li maestri della storia pongono" ed è meno frequente. Soltanto il *Tristano Palatino* si mantiene vicino al *Tristano Riccardiano*, perché fa seguire quasi sempre le rubriche da quest'espressione.

[44] PARODI, p. 264, cap. CXLIX (ep. VIII).

[45] *Ibid.*, p. 53, cap. XXXII (ep. 20).

mangiare, e lo ree sì comandoe che ll'aqua sì fosse data".[46] "A ttanto dicie lo conto, che ttanto dimorarono in cotale maniera che lo giorno trapassoe e la notte appressimoe".[47] Il tempo scorre lentamente dal momento in cui Tristano ha compiuto 15 anni. Giorni e notti si alternano e sono l'unità di tempo predominante nel *Tristano Riccardiano*. Negli episodi della Piccola Bretagna e del deserto di Darnantes il ritmo è ancora più rallentato e i giorni stessi sono spezzati in ora del risveglio, del mangiare e del riposo. Anche questa formula può troncare una vicenda al suo punto culminante, ripresa subito dopo, per sottolineare la solennità o la drammaticità dell'azione: "In questa parte dicie lo conto, che quando fuorono al ponte, e lo ree siniscalco disse: 'Cavaliere, or andate a cconbattere colo cavaliere, lo quale n'aspetta ala battaglia. Ed ora potrete vedere se voi dovete valere neente d'arme, sì come voi dite'".[48]

Inoltre la formula indica uno spostamento o sottolinea l'inizio di un duello o di un combattimento: "A ttanto dicie lo conto, che quando T. ebe fatto questo pensiero ed ebe dette queste parole, incontanente ismontoe dale mura e ttornoe alo palagio".[49] "A ttanto dicie lo conto, che quando T. ebe veduti li cavalieri, che detti sono, incontanente broccia lo cavallo e inbraccioe lo scudo e pprese la lancia e andoe inverso lo cavaliere, lo quale iera a ccavallo, e fferilo sopra lo scudo e diedegli sì grande colpo che lo mise a tterra del cavallo morto".[50]

La formula è adoperata il più delle volte per sottolineare la descrizione dello stato psichico di un personaggio o per spiegare la motivazione delle sue azioni: "Or dicie lo conto che Issotta sì fecie saltare Tristano perché no le parea che ffosse bene guerito dela

---

46 *Ibid.*, p. 241, cap. CXXXV (ep. 67).

47 *Ibid.*, p. 261, cap. CXLVII (ep. VIII).

48 *Ibid.*, p. 311, cap. CLXXVII (ep. 92).

49 *Ibid.*, p. 213, cap. CXVII (ep. 65).

50 *Ibid.*, p. 336, cap. CXCV (ep. 94).

fedita”.[51] “In questa parte dicie lo conto che T. si sarebe volontieri atterrito di dire la sua volontade e la sua cundizzione alo ree, ma a llui sì parea che ffosse villania dala sua parte, se egli avesse detto di noe di cioe che lo ree igli domandava”.[52]
La variante “in questa parte dice lo conto che quando ... intese queste parole ... disse” è adoperata per rendere l’effetto di dolore o di allegria di un discorso su uno degli interlocutori, che in seguito prende o riprende la parola: “A ttanto dicie lo conto, che quando lo romito intese queste parole, fune molto doloroso, e disse: ‘Per mia fé, cavalieri, io nonn ò neuna cosa ched io vi possa donare, inpercioe ched io non mangio se nnoe erbe salvaggie e nnon beo se nnoe agua’”.[53] Si tratta dunque di una formula usata non tanto per passare da un personaggio all’altro quanto per scandire il racconto.

1. 5 La formula esplicativa

La terza categoria di formule usata nel *Tristano Riccardiano* comincia con “ma se alcuno mi domanderae ... io diroe” e introduce più di 30 volte un nuovo capitolo.[54] Attraverso questa formula la relazione fra il narratore e il lettore viene rafforzata, perché quegli reagisce all’impegno di questi, nella maniera tipica dello stile giullaresco, come è stato osservato dal Krauss: “Obwohl der anonyme Uebersetzer sich in erster Linie an ein Lesepublikum

---

[51] *Ibid.*, p. 44, cap. XXV (ep. 15).

[52] *Ibid.*, p. 59, cap. XXXVII (ep. 21).

[53] *Ibid.*, p. 270, cap. CLIII (ep. 85).

[54] Questa formula non appare che sporadicamente nel *Tristano Panciatichiano* - solo il nome del palazzo della Savia Donzella (ep. 57) è rivelato con essa -, nel *Tristano Riccardiano 1729* - il nome di Palamides (ep. 17) - e nel *Tristano Palatino* - quello di Merlino e di Governale (ep. 3), di Palamides (ep. 17) e di Morgana (ep. 32). Nella *Tavola Ritonda* il nome di Morgana (ep. 32) è preceduto da questa formula e quello d’Irlanda (ep. 15). Una volta essa precede una digressione: “Ma se alcuno mi domanderà in che maniera gli tre novelli cavalieri s’assembreranno al detto petrone, io diròe secondo che ho trovato nel buono libro ...”, POLIDORI, p. 46 (ep. 3).

wendet, hat er die Gepflogenheiten des Jongleur-Stils mit seinen Publikums-apostrophen in der Art des ‘Ma se alcuno mi domanderae’ noch nicht abgelegt, was dafür spricht, dass auch im ausgehenden 13. Jh., in dem der Text zu datieren ist, die ‘Chanson de geste’ noch die dominierende Erzählgattung darstellt”.[55]

In genere la formulazione completa è: “ma se alcuno mi domanderae chi ee ...”, seguita dalla rivelazione dell’identità di un personaggio, la cui apparizione anonima prima ha svegliato la curiosità del lettore: “Ma sse alcuno mi domanderae chi ee quello cavaliere cole sengne nere e cole due ispade, io diroe ch’egli àe nome Pallamides lo pagano, e percioe portava le due ispade percioe che nnon iera istato abbattuto da neuno cavaliere”.[56]

In questa maniera sono presentati anche Isotta dalle Bianche Mani (cap. CVII, ep. 63), il conte d’Agippi (cap. CIX, ep. 63), Lambegues (cap. CXXXIX, ep. 69), Lamorat (cap. CLV, ep. 86), Prezzivalle (cap. CLXIII, ep. 87 e cap. CCXVII, ep. XIV), Artù (cap. CLXV, ep. 90), Meliagus (cap. CLXIX, ep. 89), Garies e Gariet (cap. CLXXX, ep. 93), Estore (cap. CCIII, ep. 96) e Lancillotto (cap. CCVIII, ep. 97).[57] Quest’uso della formula appare soprattutto nell’episodio del Darnantes, per cui il desiderio del lettore di sapere i nomi dei cavalieri anonimi, stimolato dall’autore che aspetta a svelarli, equivale all’ansia dei cavalieri stessi di sapere l’identità dell’anonimo Tristano.[58] Il procedimento della

---

[55] H. KRAUSS, “Der Artus-Roman in Italien”, cit., p. 673. Il contatto col lettore è anche stabilito attraverso l’uso continuo di apostrofe nel testo stesso del tipo “sì com’io v’ho detto”, “sì come voi avete inteso”, “ma che vi diroe”, “ond’io voglio che voi sappiate”. Per l’imitazione della poesia orale nella letteratura scritta, cfr. W.J. ONG, *Oralità e scrittura. Le tecnologie delle parole*, Bologna, 1986, p. 50.

[56] PARODI, pp. 47-48, cap. XXXVIII, (ep. 17).

[57] In mezzo al capitolo la formula appare per rivelare l’identità di Merlino (cap. II, ep. 3) e di Belicies (cap. VIII, ep. 10), e alla fine di un capitolo per rivelare il nome di Governale (cap. II, ep. 3).

[58] Una volta la rivelazione dell’identità di un cavaliere è preceduta dalla formula d’introduzione: “Ora dicie lo conto che lo cavaliere lo quale eglino trovarono avea nome messer Galvano, nepote delo ree Artù, e lo scudiere sì iera quello che Bellicies mandoe a T.” (*ibid.*, p. 46, cap. XXXVII, ep. 17).

rivelazione tardiva del nome di un individuo si trova anche nel *Decameron* del Boccaccio,[59] e in un certo senso anche nella *Divina Commedia*, in cui il nome del pellegrino Dante non è menzionato che nel *Purgatorio*.[60]

La formula "ma se alcuno mi domanderae" figura anche nel *Tristan*, ma sempre in mezzo al testo come introduzione a una digressione dell'autore riguardante l'eroe in oggetto, il cui nome è stato menzionato subito alla sua prima comparsa.[61] Il *Tristano Riccardiano* adopera questa formula esplicativa anche per rivelare il nome di luoghi importanti nella vita amorosa e cavalleresca di Tristano, cioè l'Isola Senza Avventura (cap. XVIII, ep. 12), il palazzo della Savia Donzella (cap. LXXXI, ep. 57), la città di Agippi (cap. CXI, ep, 64), il castello di Sobris (cap. CXXVIII, ep. V), il deserto di Nerlantes (cap. CLI, ep. 85) e la Fontana Avventurosa (cap. CLDX, ep. 86).

La locuzione introduce talvolta la motivazione o lo stato d'animo di un personaggio o serve per dare altre informazioni che tolgono al lettore lo stato di dubbio o di perplessità: "Ma sse alcuno mi domanderae perché T. volea andare ala finestra, io diroe ch'egli si volea disperare".[62]

---

[59] Cfr. D. DELCORNO BRANCA, *L'"Orlando Furioso'* cit., p. 52, nota 45.

[60] DANTE ALIGHIERI, *Purgatorio*, XXX, vs. 55 (ed. De Robertis cit., Vol. III, p. 519). Cfr. anche M. PICONE, "Dante e la tradizione arturiana", *Romanische Forschungen*, 94 (1982), p. 11. Per la fortuna della letteratura arturiana nelle opere di Dante, cfr. P. RAJNA, "Dante e i romanzi della Tavola Rotonda", *Nuova Antologia*, 55 (1920), pp. 223-247. Si vedano anche le voci "romanzi arturiani" e "romanzi cortesi" rispettivamente di D. DELCORNO BRANCA e A. VISCARDI per *l'Enciclopedia Dantesca*, Roma, 1970-76.

[61] Queste digressioni riguardano Palamides (CURTIS I, p. 164, ep. 17), Lancillotto (*ibid.*, p. 170, ep. 20), Seguradés (*ibid.*, p. 187, ep. 26), Andret (*ibid.*, p. 188, ep. 27), Marganor e Hestor da Mares (*ibid.*, p. 199 (ep. 30), la damigella della Dama del Lago (*ibid.*, p. 205, ep. 32), Galeotto (CURTIS II, p. 67, ep. 38), Lambegues (*ibid.*, p. 104, ep. 44). Il nome di Hebés (CURTIS I, p. 162, ep. 17) e quello di Braguina messaggera (CURTIS III, p. 89, ep. 84) sono rivelati con la formula senza una digressione.

[62] PARODI, p. 40, cap. XX (ep. 14).

"Ma sse alcuno mi domanderae se lo ree Marco conosciea T., io diroe che noe, ched egli non sae sue nome né suo essere".[63]
Che anche questa locuzione possa servire a ricollegare un frammento di testo a quello che è stato raccontato molto più indietro, uso corrispondente al secondo tipo della formula di transizione della Van Coolput, risulta dal seguente esempio: "Ma sse alcuno mi domanderae se Gariet conosciea T., io diroe che ssie, inpercioe ch'egli lo conobe in Cornovaglia, quando fue col'Amoroldo d'Irlanda".[64]
Una volta la formula esplicativa introduce un vero *flash back* che è un'anomalia cronologica propria del *Tristano Riccardiano*. L'intervento di Tristano al secondo torneo è inatteso nel testo, per cui la sorpresa del lettore equivale a quella del pubblico irlandese. Nel capitolo introdotto dalla formula, l'autore libera il lettore da un duplice dubbio, cioè come Tristano sia capitato lì e perché non abbia accompagnato re Languis: "Ma sse alcuno mi domanderae come T. venne alo torneamento e perché non andoe colo ree Languis d'Irlanda, io diroe che egli nonn andoe alo torniamento colo ree Languis perché egli volea fare sua cavalleria sl privata mente che nessuno uomo lo sapesse".[65] È l'esempio di un gioco col tempo che sarà caratteristico per lo stile del Boiardo.[66] Anche l'Ariosto farà uso della tecnica narrativa dell'interruzione per sottoporre il lettore alla stessa sensazione dei personaggi del romanzo.[67] Per altro il partire dal mezzo delle cose è un modo di narrare tipico della poesia orale.[68]

---

[63] *Ibid.*, p. 30, cap. XV (ep. 24).

[64] *Ibid.*, p. 57 (cap. XXXV, ep. 16).

[65] *Ibid.*, p. 52, cap. XXXI (ep. 19).

[66] M. PRALORAN, es. dattiloscritto cit.

[67] Nell'*Orlando Furioso* la frustrazione dei lettori per l'interruzione prematura delle sequenze narrative raddoppia la delusione a cui sono continuamente sottomessi gli eroi e le eroine del poema: D. JAVITCH, "*Cantus interruptus* in the *Orlando Furioso*", *Modern Language Notes*, 95 (1980), pp. 66-80.

[68] Cfr. W.J. ONG, *op. cit.*, pp. 202-203.

1. 6. La segmentazione del racconto

Le formule iniziali effettuano delle pause che facilitano la leggibilità di questo lungo romanzo cavalleresco. Insieme ai capitoli che non sono introdotti da formule, ma che iniziano *ex abrupto* (una quindicina di capitoli) o con l'espressione "a tanto" (una decina di capitoli) le pause danno un ritmo determinato al racconto. Questa segmentazione del racconto rappresenta un elemento strutturante particolare. La Baumgartner ha segnalato la stessa caratteristica individuale nel *Lancelot*: "A cette *dispositio* constante de la page, de la matière, du sens, que présente le texte romanesque en vers, la forme prose substitue une mise en page compacte, où la ligne d'écriture n'est que par le plus grand des hasards une unité de lecture, où les points de repère et les signes diacritiques (alinéas, majuscules, ponctuation etc.) sont rares. Elle propose un texte dont la durée n' est plus étalonnée, donnée a priori, ma dépend, en fait, du champ de vision, du souffle, du rythme interne, de la compréhension propre du lecteur. Bref un texte livré tout entier ou presque à l'*inventio* de la lecture". Nei manoscritti sono soprattutto le rubriche e le "initiales peintes de taille différente qui constituent un découpage abondant et parfois hiérarchisé du texte et qui définissent une sorte de protocol de lecture. Mais ce découpage n'est jamais constant dans le détail, d'un manuscrit à l'autre".[69]

Nel *Tristano Riccardiano* la storia di Tristano è divisa in non meno di 218 capitoli, alcuni molto brevi, altri piuttosto lunghi. Meno frantumati sono gli episodi dell'Isola dei Giganti (ep. 38-40) e quelli delle insidie (ep. 49-55), molto segmentati sono gli episodi di Belicies (ep. 8-11), della damigella dell'Acqua della Spina (ep. 24-28), del rapimento di Isotta da parte di re Marco (ep. 60),

[69] E. BAUMGARTNER, "Remarques sur la prose du *Lancelot*", *Romania,* 105 (1984), p. 4; EAD., "Les techniques narratives" cit., p. 171.

gli episodi della Piccola Bretagna (ep. 63-84) e del deserto di Darnantes (ep. 85 - ep. XIV).[70]
Quasi la metà di questi capitoli introduce una nuova funzione narrativa del racconto. In primo luogo è il combattimento ad iniziare un nuovo capitolo, e può essere un duello, una battaglia vera e propria fra eserciti, oppure un torneo.[71] Spiccano soprattutto le azioni bellicose nella Piccola Bretagna, in cui la violenza cavalleresca è essenziale per il ristabilimento di un ordine turbato, e i duelli nella foresta di Darnantes, attraverso i quali Tristano si conquista una fama nel mondo arturiano.
Anche una situazione negativa segnala spesso una nuova tappa nella storia di Tristano e sono distinte soprattutto quelle vicende che offrono al nostro eroe la possibilità di presentarsi come conciliatore e salvatore dell'umanità: liberare la Cornovaglia dall'oppressione dell'Irlanda (cap. XVI, ep. 12), liberare l'Isola dei Giganti da un atroce costume secolare (cap. LVIII, cap. LIX, ep. 38), rimettere sotto il dominio del re della Piccola Bretagna le terre rivoltatesi a lui (cap. CLX, ep. 63), salvare il mondo civile dal declino, liberando re Artù (cap. CXCIV, ep. 94).
Frequentemente le formule sottolineano degli spostamenti a cavallo e con la nave, come i vari spostamenti in Cornovaglia (cap. XI, ep. 10, cap. LXVI, ep. 41), l'approdo in Irlanda (cap. XXII, ep. 15), il viaggio al palazzo della Savia Donzella (cap. LXXXII, ep. 57), la partenza per la Piccola Bretagna (capp. CIII e CIV, ep. 62) e il viaggio alla foresta di Darnantes (cap. CL, ep. 85).

---

[70] La stessa tendenza di alternare capitoli brevi e lunghi è stata segnalata nel *Lancelot* non-ciclico: E. KENNEDY, *Lancelot and the Grail* cit., p. 177.

[71] Sono i duelli di Tristano con Palamides (cap. XXX, ep. 19), con i cavalieri erranti (cap. LII, ep. 30), con Breus (cap. LIV, ep. 32), con Lamorat (cap. CLIV-CLVIII, ep. 86), con Prezzivalle (cap. CLXII, ep. 87, capp. CCXV-CCXVI, ep. XIV), con Chieri, Gariet e Garies (capp. CLXXXIV-CLXXXVI, ep. 93), con i fratelli dell'incantatrice (cap. CXCV, ep. 94) e con Estore (cap. CCI, ep. 96); il duello di Lamorat col cavaliere che porta il corno (cap. LXXVI, ep. 50) e con Meliagus (cap. CLXXI, ep. 91); il secondo torneo in Irlanda (capp. XXIX e XXX, ep. 19) e il duello giudiziario (capp. LV e LVI, ep. 33); la guerra nella Piccola Bretagna (cap. CXIII, ep. 63, capp. CXIX-CXXI, ep. 65, capp. CXXIII-CXXVIII, ep. V).

Anche la funzione dei messaggeri attira l'attenzione grazie alle formule: la messaggera mandata dalla damigella dell'Acqua della Spina (cap. XLVIII, ep. 27), la figlia di Blanore (cap. LXI, ep. 39), la damigella del castello di Cornassen (cap. XCIX, ep. 62), gli ambasciatori del re della Piccola Bretagna (cap. CXXVIII, ep. V), Lambegues che porta la notizia del matrimonio di Tristano alla corte di Marco (cap. CXXXVIII, ep. 69), la damigella che cerca un cavaliere che possa liberare Artù (cap. CXCII, ep. 94) e che porta la notizia della sua liberazione a Ginevra (cap. CXCVIII, ep. XI). Vi sono pause che accentuano anche elementi non propriamente narrativi del racconto, ma particolarità che riguardano il sistema di valori e costumi cortesi. Diversi nuovi capitoli introdotti da formule sono dedicati alla descrizione fisica e spirituale di Tristano e sottolineano le azioni da cui possono essere dedotte le sue qualifiche cortesi. Come suo padre Meliadus, un prode e franco cavaliere, e sua madre Eliabella, una bella donna (cap. II, ep. 3), Tristano è un "buono cavaliere e ssavio" (cap. VIII, ep. 10), ammirato per la sua bellezza (cap. CV, ep. 63, cap. CLXXXVIII, ep. 93). Egli è molto coraggioso anche in situazioni pericolose, come quando la regina d'Irlanda lo minaccia mentre si trova nel bagno (cap. XXXVIII, ep. 22), ci tiene a combattere per una causa giusta (cap. LIII, ep. 31) e mostra il proprio senso di misura nella meraviglia per il fatto che re Artù ha decapitato l'incantatrice (cap. CXCVI, ep. 94). Egli è eloquente, capace di *bel dich* e di *bel fach*, come fa vedere nel suo discorso all'esercito del re della Piccola Bretagna (cap. CXVIII, ep. 65). Gentile e indulgente è verso Braguina, la quale rifiuta di andare in Cornovaglia senza di lui (cap. CLII, ep. 85). Non è avido e preferisce la compagnia di Ghedin all'oro e all'argento, offertogli dal re (cap. CXLVI, ep. 84). Inoltre è capace di passare giorni e notti nella foresta senza mangiare e senza bere, pur mantenendo il suo buon umore (cap. CCXIV, ep. XIII).

Spesso anche i periodi di *bel acuelh* e le grandi feste alla corte o alla marina sono preceduti da formule.[72] Pause di lettura e formule d'introduzione richiamano l'attenzione al soggiorno di Tristano e Isotta nel palazzo della Savia Donzella (capp. LXXXIV, ep. 57, LXXXVI, ep. 58).
Sono messi in rilievo anche quei brani in cui sono rammentati aspetti della casistica dell'amor cortese: il rifiuto di Tristano di reagire al folle amore di Belicies per non entrare in conflitto coll'onore dovuto a suo padre (cap. VII, ep. 10), la lettera di Belicies, in cui essa annuncia di volersi suicidare per amore (cap. XIII, ep. 11), l'amore corrisposto fra la damigella dell'Acqua della Spina e Tristano (cap. XLII, ep. 24), il riconoscimento da parte di re Marco che l'amore non guarda all'origine né alla ricchezza di qualcuno (cap. XLIV, ep. 24), il rifiuto di Tristano di corrispondere all'amore folle della damigella di Tintoil (cap. LXXV, ep. 53), l'amore di Isotta dalle Bianche Mani, suscitato dalla prodezza di Tristano (cap. CXXII, ep. 65), l'impossibilità di Tristano di consumare il suo matrimonio, per l'amore e la fedeltà verso Isotta la Bionda (cap. CXLII, ep. 74), la contesa fra Meliagus e Lamorat per difendere la bellezza e l'onore delle loro dame (cap. CLXX, ep. 90) e il fatto che Tristano nella foresta di Darnantes non può rivelare il suo nome, siccome l'ha "in comandamento" dalla sua dama (cap. CLXXV, ep. 92).
È sottolineata l'elegia amorosa che è la conseguenza dell'amore non corrisposto o ostacolato, cioè il pianto di Belicies (cap. XII, ep. 10), di Tristano (cap. LXXIV, ep. 47), di Isotta la Bionda (cap. CXL, ep. 69), di Isotta dalle Bianche Mani (cap. CXLIX, ep. VIII) e di Meliagus (cap. CLXIX, ep. 90). Sottolineato è il motivo del suicidio, causato dall'amore o da una malattia: il suicidio di

---

[72] Sono gli inviti per le feste alla corte (cap. XXXVI, ep. 21, cap. XL, ep. 24, cap. XLVI, ep. 26, capp. CXXIX e CXXX, ep. 66, capp. CXXXIV e CXXXV, ep. 67, cap. CCXIII, ep. 97), l'invito del re di venire alla marina (cap. LXIX, ep. 43) o di venire a caccia (cap. LXXXVII, ep. 60). Nella foresta di Darnantes i cavalieri sono invitati a una cena abbondante, fanno in seguito una passeggiata nel giardino, parlando dei buoni cavalieri della Tavola Rotonda e si coricano alla fine in un letto riccamente addobbato (cap. CLXXXI, ep. 93).

Belicies (cap. XIV, ep. II) e il desiderio di morire espresso da Tristano (capp. XX, XXI, ep. 14 e capp. XCIV, XCV, ep. 61). Introdotte da formule stereotipe sono alcune usanze particolari dei cavalieri, come la cerimonia dell'investitura di Tristano (cap. XVIII, ep. 12) e dello scudiero di Belicies (cap. XXVII, ep. 17), il togliersi le armi dopo una sconfitta (cap. XXXIII, ep. 20, cap. XLIX, ep. 27) e l'usanza dei cavalieri erranti di combattere senza una ragione precisa (cap. L, ep. 28).

1. 7. Conclusione

Attraverso le formule stereotipe l'autore del *Tristano Riccardiano* esprime un'istanza narrativa che offre una divisione personale del racconto. Le formule stesse rinviano chiaramente all'io narrante "ma se alcuno mi domanderae ... io diroe ..." e "ora lascio lo conto ... e torno ..." oppure alla sua fonte "ora lascia lo conto ... e torna ..." e "ora dicie lo conto", per cui si insiste sull'importanza del narrare stesso. Il *Tristano Riccardiano* segue con questo l'esempio dello scrittore latino Apuleio come farà anche il Boccaccio nelle rubriche del *Decameron*.[73] L'autore pretende di dire la verità col richiamo al racconto, alla storia verace, non inventata da lui, ma già esistente.[74] Si presenta come il semplice testimone della *fabula*, che comincia *ex abrupto*, senza formula, cioè indipendentemente da lui. D'altra parte egli sembra rendersi conto del fatto che il suo intervento creativo determina la fisionomia dell'intreccio. È una coscienza ancora incerta, come risulta dal fatto che la prima persona singolare si alterna con la terza persona in un quarto delle formule.[75]

---

[73] Cfr. J. USHER, "Le rubriche del *Decameron*", *Medioevo Romanzo*, 10 (1985) 3, p. 392. Cfr. anche A. D'ANDREA, "Le rubriche del *Decameron*", in *Il Nome della Storia. Studi e Ricerche di Storia e Letteratura*, Napoli, 1982, pp. 98-119.

[74] L'espressione "il libro dice" equivale a "è vero": W.J. ONG, *op. cit.*, p. 120.

[75] Per il ruolo del narratore nel *Tristan,* cfr. L. PEMBERTON, "Authorial Interventions in the *Tristan* en prose", *Neophilologus*, 68 (1984), 4, pp. 481-497; C.A. VAN COOLPUT, *op. cit.*, pp. 189-220.

L'istanza narrativa che l'autore frappone tra sé e il lettore determina in primo luogo l'ordine cronologico della trama, che in genere è lineare. Il protagonista Tristano, anche quando sono narrate delle vicende secondarie, non è mai lontano né nello spazio del racconto, né in quello del testo stesso. L'emozione del lettore è stimolata sia attraverso l'interruzione delle azioni in momenti cruciali della storia, sia attraverso tecniche retoriche come l'ordine artificioso in vece di quello normale e la *retardatio nominis*.[76] Una parte del racconto è occupata da monologhi o discorsi diretti preceduti dalle formule, con cui l'istanza narrativa espressamente dà la parola ai personaggi stessi.
Le pause di lettura che sono la conseguenza della suddivisione del testo narrativo mettono in rilievo determinati aspetti del racconto, che sono spia dell'interesse dei lettori borghesi, importante in un testo che è molto generico. I cittadini italiani avevano familiarità con le guerre e con gli assedi delle loro città e anelavano alla pace, che garantiva loro maggiore possibilità di commercio e di prosperità. Per il mantenimento di questa pace facevano richiamo al passato cavalleresco, come dimostra l'esistenza di una compagnia rionale intitolata alla "Taula Ritonda" a Pisa e di una brigata chiamata i "Cavalieri della Banda" a Firenze.[77] I duelli gratuiti d'altra parte erano più lontani dalla loro esperienza, ragione per cui forse una spiegazione di Tristano riguardo a quest'uso nel regno arturiano è sottolineata da una formula: "Ora dicie lo conto che T. rendeo cotale ragione a Governale e dissegli: 'Maestro, io òe inteso che l'usanza deli cavalieri erranti è cotale, che ciascheduno cavaliere sì gli puote appellare di battaglia'".[78]
I mercanti avevano esperienza dei lunghi viaggi per terra o sul mare, come pure ben conoscevano la funzione del messaggero e

---

[76] Per queste tecniche retoriche, cfr. BRUNETTO LATINI, *Li Livres dou Trésor*, édition critique par F.J. Carmody, Berkeley-Los Angeles, 1948, pag. 328; M. PICONE "La 'matière de Bretagne'" cit., pp. 96-97.

[77] Per queste brigate borghesi di spirito cavalleresco, cfr. BRANCA, p. 174, nota 8; F. CARDINI, *art.cit.*, pp. 178-179.

[78] PARODI, p. 83 (cap. L, ep. 28).

dell'ambasciatore.[79] Ricordiamo che nell'*Elegia di madonna Fiammetta* del Boccaccio il messaggero che comunica a Fiammetta il matrimonio del suo ex-amante è proprio un mercante.[80]
Sprovvisti di un sistema di valori proprio i borghesi desideravano apprendere lo stile di vita cortese e imitavano le usanze dell'aristocrazia, che aveva conservato il suo predominio culturale nelle città italiane. Tristano è un vero specchio di tutte le virtù cortesi, *exemplum* per chi voleva culturalmente elevarsi.
L'accoglienza poi dei cavalieri presso il forestiero nella foresta di Darnantes e le feste alle corti reali emanano uno spirito di dolce vita, che coincide con quello proposto alle brigate borghesi da Folgóre da San Gimignano.[81]
Ornato di affreschi, con camere d'inverno e d'estate, cinto da laghi pieni di pesci e da prati accoglienti, il palazzo della Savia Donzella mostra notevole affinità con la villa-rifugio della brigata nel *Decameron* del Boccaccio.[82] L'elegia di Isotta dalle Bianche Mani,

---

[79] Cfr. F. CARDINI, *art. cit.*, p. 184: "il viaggio cavalleresco è nei romanzi italiani sovente leggibile attraverso la filigrana della ragione di mercatura". Come il DEGENHART, "Pisanello a Mantova" cit., p. 380, il Cardini menziona il fatto che il *Milione* fu dettato da Marco Polo a Rustichello da Pisa, redattore di romanzi cavallereschi, per dimostrare il legame fra avventure cavalleresche e realtà mercantile. Per il motivo del viaggio, cfr. anche F. CARDINI, "I viaggi di religione, d'ambasceria e di mercatura fra XII e XV secolo", in *ID., Minima mediaevalia*, Firenze, 1987, pp. 235-292.

[80] GIOVANNI BOCCACCIO, *L'elegia di madonna Fiammetta*, a cura di V. Pernicone, Bari, 1939, p. 64.

[81] FOLGÓRE DA SAN GIMIGNANO, *I Sonetti*, con introduzione e note di F. Neri, Torino, 1925.

[82] Interessante mi sembra il confronto fra i seguenti brani:
Tristano Riccardiano, pp. 174-177: "E per grande gielosia sì feciegli adificare in quello diserto uno bello palagio, tanto bello che nneuno uomo non ne vide mai neuno più bello. E in questo palagio sì fecie fare molto belle camere e di molto belle dipinture e ssì ci fecie fare di molto begli giardini e ppratora molto belle [...] e ssì fecie fare una magione, la più bella che ggiamai fosse veduta, e ffeciela tutta dipingnere, e pper see fecie fare la sala là dove mangiavano li due amanti, e per see ierano le camere da dormire la state e pper see quelle da dormire il verno [...] E ppoi sì fecie fare molto belle riviere da ppescare e molto begli prati da mangiare, là dove si sollazzava lo cavaliere cola sua damigiella [...] E istando

abbandonata da suo marito, sembra preannunciare quella di

---

in cotale maniera, e Governale sì ttornoe con drappi da lletto molto begli e richi, ed apportoe da mangiare e da bere assai e ttutte quelle cose che a lloro abisongnava. E quando T. lo vide tornare, sì ne fue molto allegro. E ppoi sì apparechioe da mangiare e mangiarono co molta grande allegrezza. E dappoi ch'eberono mangiato, e Governale e Branguina sì aconciarono il letto di T. ed andarono a pposare [...] E ttanto istetterono in cotale maniera, che lo giorno apparve chiaro e bello e gli augieletti isvernano su ppegli albori."
GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, ed. Branca: "Quivi s'odono gli uccelletti cantare [...] e èvvi, oltre a questo, l'aere assai più fresco, e di quelle cose che alla vita bisognano in questi tempi v'è la copia maggiore ..." (pp. 35-36); "... in sul colmo della quale era un palagio con bello e gran cortile nel mezzo, e con logge e con sale e con camere, tutte ciascuna verso di sé bellissima e di liete dipinture raguardevole e ornata, con pratelli da torno e con giardini maravigliosi e con pozzi d'acque freschissime ..." (p. 41); "E poi che in quello tanto fur dimorati quanto di spazio dalla reina avuto aveano, a casa tornati trovarono Parmeno studiosamente aver dato principio al suo uficio, per ciò che, entrati in una sala terrena, quivi le tavole messe videro con tovaglie bianchissime e con bicchieri che d'armento parevano, e ogni cosa di fiori di ginestra coperta; per che, data l'acqua alle mani, come piacque alla reina, secondo il giudicio di Parmeno tutti andarono a sedere. Le vivande dilicatamente fatte vennero e finissimi vini fûr presti: e senza più, chetamente li tre famigliari servirono le tavole. Dalle quali cose, per ciò che belle e ordinate erano, rallegrato ciascuno, con piacevoli motti e con festa mangiarono [...] E in questa maniera stettero tanto che tempo parve alla reina d'andare a dormire: per che, data a tutti la licenzia, li tre giovani alle lor camere, da quelle delle donne separate, se n'andarono, le quali co' letti ben fatti e così di fiori piene come la sala trovarono, e simigliantemente le donne le loro: per che, spogliatesi, s'andarono a riposare" (pp. 45-46).
Per l'influsso della letteratura cortese e del *Tristan* sul Boccaccio, cfr. D. DELCORNO BRANCA, "Tradizione arturiana in Boccaccio" cit., pp. 425-452. Per il giardino, "simbolo del prestigio sociale della vecchia aristocrazia e della borghesia nuova fiorentine," luogo di sollazzo e di conforto nel *Decameron*, cfr. M. BEVILACQUA, "Il giardino come struttura ideologico-formale del *Decameron*", *Rassegna della Letteratura Italiana*, 80 (1976), pp. 70-79. Sul ruolo importante del giardino per la rinascita fisica e spirituale della brigata, cfr. C.G. BALLERINI, "Il recupero della letizia dalla tragedia della peste alla libera vita di Bruno e Buffalmacco" in *Atti del Convegno di Nimega sul Boccaccio (28-30 ott. 1975)*, a cura dello stesso, Bologna, 1976, pp. 92-122, 156-169. Per il motivo del giardino cfr. anche P. F. WATSON, *The Garden of Love in Tuscan Art of the Early Renaissance,* Philadelphia, 1979; F. CARDINI, "Appunti sul giardino medievale", in ID., *Minima Mediaevalia* cit, pp. 369-409.

madonna Fiammetta, lasciata dal suo amante.[83] Il suicidio per amore è un tema importante nelle novelle della IV giornata del *Decameron*.[84] La *queste* del nome e dell'identità tema fondamentale nel *Tristano Riccardiano*, condensato nella formula "Ma se alcuno mi domanderae chi ee ... io diroe", trova il suo punto culminante nella *Divina Commedia*, in cui il protagonista, perduta la sua identità in una "selva oscura" la riconquista nella "divina foresta spessa e viva".[85]
La segmentazione del racconto nel *Tristano Riccardiano*, attuata attraverso formule stereotipe o altri tipi di demarcazione, come l'uso del maiuscoletto rosso, sottolinea già un modo specifico di lettura della vicenda di Tristano, mettendo in luce una particolare convergenza verso elementi e temi che saranno dei maggiori autori del Trecento toscano.

---

[83] I seguenti paralleli contenutistici nei due testi mi hanno colpito: la scena dell'addio fra l'uomo e la donna si svolge a letto (PARODI, p. 261, G. BOCCACCIO, *Elegia* cit., p. 31); la promessa falsa dell'uomo di tornare (PARODI, p. 262, *Elegia*, p. 41); la donna sale su una torre colla speranza di scorgere l'uomo (PARODI, p. 264, *Elegia*, p. 50); la donna guarda il letto in cui ha passato tante notti insieme coll'uomo (PARODI, p. 265, *Elegia*, p. 54) e infine il suo desiderio di morire: "E sse T. non ritornasse, amerei piuttosto di morire, che di vivere in tante pene" (PARODI, p. 265); "Prenderò adunque senza indugio la morte, la quale, ancora che oscurantissima cosa sia a pensare, più graziosa l'aspetto che la dolente vita" (*Elegia*, p. 129).

[84] Cfr. D. DELCORNO BRANCA, "Tradizione" cit., pp. 440 e sgg. Nella nona novella della quarta giornata la protagonista si getta da un'alta finestra, proprio come Tristano si propone di fare.

[85] Per questo itinerario di Dante, cfr. C.G. BALLERINI, "La *Divina Commedia*, penetrazione e incarnazione totale del 'credo'", in *Atti del Convegno di Nimega su letteratura italiana e ispirazione cristiana (15-19 ottobre 1979)*, a cura dello stesso, Bologna, 1980, pp. 45-204. Per la rivelazione tardiva del nome di Lancillotto in *Le Chevalier de la Charette* e di Prezzivalle in *Le Conte du Graal,* cfr. R.R. BEZZOLA, *Le sens de l'aventure* cit. , pp. 33-45, 47-61.

2. “SALUTE VI MANDO”: FORMA E STILE DEI MESSAGGI ORALI E SCRITTI

Nel *Tristano Riccardiano* il corso delle vicende è continuamente interrotto dal *discours* come avviene nel suo modello francese.[1] Il discorso diretto ha la forma del dialogo o del monologo ed è la parte più riuscita del romanzo.[2] Numerosi sono i messaggi, in gran parte orali, talvolta anche scritti, attraverso i quali comunicano i personaggi al di là delle distanze. La geografia in cui si svolge la storia di Tristano è piuttosto estesa, comprendendo i reami di Leonois, Gaules, Cornovaglia, Irlanda, della Piccola Bretagna e di Logres, e parimenti variabile è l’ambiente in cui si muovono i cavalieri e le dame, che può essere la corte, la città, la foresta o il mare. La forma dei messaggi, portati al destinatario da messaggeri femminili o maschili, tradisce l’influsso dell’*ars dictaminis*, uno studio pratico dell’arte del dire e dello scrivere, il cui centro di diffusione fu a partire dal XII secolo la città di Bologna.[3] Con la crescita notevole del traffico notarile e mercantile aumentò la domanda di modelli, in latino prima, composti da maestri come Buoncompagno da Signa e Bene da Lucca, e in seguito anche in volgare, composti da maestri come Guido Faba e Brunetto Latini. L’interesse per la Tavola Rotonda da parte degli intellettuali laici risulta da una lettera di Mino da Colle di Val d’Elsa, maestro di *ars*

---

[1] Cfr. E. BAUMGARTNER, “Les techniques narratives” cit., p. 187: “La place importante qu’occupent dialogues et passages parlés dans l’écriture en prose contribue beaucoup à la vivacité du récit et à sa théâtralisation”.

[2] Cfr. M. DARDANO, *op. cit.*, p. 225-231.

[3] Per l’*ars dictaminis* in Italia, cfr. A. BUCK, *Italienische Dichtungslehren vom Mittelalter bis zum Ausgang der Renaissance.* Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie, 99. Heft, Tübingen, 1952.

dictandi, in cui si allude a un circolo intellettuale chiamato "de rotunda tabula".[4]
I messaggi orali nel *Tristano Riccardiano* sono brevi e corrispondono a determinate regole. I messaggeri portano un messaggio di altri oppure un messaggio proprio e la struttura è la seguente:
1a) il messaggero saluta il destinatario e questi lo saluta a sua volta; 1b) il messaggero saluta il destinatario da parte del mittente e menziona i loro nomi;
2) il messaggero trasmette al destinatario il suo messaggio;
3) il messaggero si congeda dal destinatario con una minaccia o con un augurio.
È facile riconoscere in questa struttura elementi fondamentali del discorso stabiliti dall'*ars dictaminis*, come la *salutatio*, la *narratio* o *petitio* e infine la c*onclusio*. La *salutatio* forma una parte essenziale nei messaggi. Vediamo per esempio l'incontro fra Tristano e la damigella di Logres: "E quando ella vide T. sie lo prese a salutare e egli le rende suo saluto cortesemente",[5] il nano della damigella dell'Acqua della Spina a Tristano: "La damigiella dell'Agua dela Spina vi manda mille salute",[6] il corriere di Tristano a re Marco: "A voi ree Marco e a ttutta la vostra conpangnia T. vi manda salute e buono amore",[7] e infine Lamorat a Lancillotto: "Lancialotto, io sì vi saluto molto di pparte di monsignor T.".[8]
La mancanza della *salutatio* è concepita come atto di villania. Essa manca per esempio nel messaggio degli ambasciatori dell'Amoroldo che vengono a chiedere il tributo a re Marco: "A ttee ci manda l'Amoroldo d'Irlanda, lo migliore cavaliere del mondo, che ttue t'apparechi di dare lo trebuto ed abile dato da

---

[4] H. WIERUSZOWSKI, "King Arthur's Round Table. An 'Academic Club' in Thirteenth-century Tuscany", in EAD., *Politics and Culture in Medieval Spain and Italy*, Roma, 1971, pp. 379-386.

[5] PARODI, p. 53

[6] *Ibid.*, p. 67.

[7] *Ibid.*, p. 120.

[8] *Ibid.*, p. 293.

oggi a ttre dì".[9] Manca quando Tristano, fuggito con Isotta al palazzo della Savia Donzella, manda Governale a Marco: "Ree Marco, T. sì vi manda a ddire per me che voi sì gli dobiate mandare lo suo distriere e la sua bracchetta".[10] La mancanza del saluto da parte della messaggera della damigella dell'Acqua della Spina è sottolineata dall'autore stesso: "E dappoi che la damigiella fue ali padiglioni, incomincioe a guardare lo ree e ttutti li cavalieri suoi sanza nessuno salutare. Rivolgendosi poi a Tristano ella dice: "T. tu ssie lo maltrovato, sì come lo più falso e disleale cavaliere che ssi possa trovare".[11]

Che la mancanza del saluto sia una grave offesa risulta anche dal fatto che re Marco richiama due cavalieri erranti che passano per la marina senza salutare lui o la sua corte: "E istando in cotale maniera, ed egli sì passarono dappresso ali padiglioni due cavalieri erranti, armati di ttutta arme, e andavano per la via diritto al diserto di Nerlantes, e non salutarono lo ree Marco né ssua corte. E allora disse lo ree a Gheddino: 'Vae dirieto a quegli cavalieri, e ddì lloro da mia parte ch'egli tornino a mee a dirci novelle delo ree Arturi e dela reina Ginevra e ccome fanno li buoni cavalieri'".[12]

Il saluto può essere negativo, per esempio il cavaliere, ferito da Tristano e mandato come minaccia a Marco "ssaluta lo ree Marco da pparte di T., sì come suo nemico mortale"[13] e anche Galeotto, arrivato all'Isola dei Giganti saluta Tristano "come mio mortale nemico".[14] Questi ha malinteso il saluto cortese di Tristano stesso:

---

[9] *Ibid.*, p. 31.

[10] *Ibid.*, p. 178.

[11] *Ibid.*, p. 79. Così nel cantare del *Cavaliere del Falso Scudo* (ottava 16) questi non saluta né la regina né il re quando arriva alla corte.

[12] PARODI, p. 77

[13] *Ibid.*, p. 160.

[14] *Ibid.*, p. 111.

“credendo Galeotto che T. sì lo mandasse salutando per dispetto di lui”.[15]

Nella seconda parte del messaggio predominano le affermazioni e gli imperativi sulle domande vere e proprie. Abbiamo vari esempi di *narratio*, come il messaggio di Tristano a re Marco: “E ffavi assappere per mee ched egli sì ee giunto al porto di Tintoil con esso madonna Isotta”,[16] o della damigella dell’Acqua della Spina a Tristano: “e mandavi a ddire per mee che voi istasera vengnate a llei alo giardino dela fontana”.[17] Una combinazione di *narratio* e *petitio* si trova nel messaggio della damigella di Cornassen, mandata da Tristano a Braguina come testimone dello stato deplorevole di lui, incaricata di mandare a sua volta Braguina a Isotta: “E mandati a dire per mee che ttue debbie andare a madonna Isotta e ppregalla ch’ella sì gli debia mandare alcuno aiuto al suo male. Perché io sì voglio che ttue sappie che T. sì ee fedito e molto mala mente d’una saetta attossicata”.[18]

La c*onclusio* manca nella maggior parte dei messaggi. Si trova nel messaggio degli ambasciatori dell’Amoroldo: “E sse nno l’ài dato, sì farae ardere tutta la tua terra”,[19] e nel messaggio della damigella che si è recata alla corte di Ginevra, per comunicarvi la liberazione di re Artù: “E a ttanto vi comando a dDio, inpercioe ch’io non posso piue dimorare, inperciò che io abo fatto lo messaggio, lo quale a mee tue comandato”.[20]

Più lunghi ed elaborati sono i messaggi scritti. Nel *Tristano Riccardiano* ci sono tre epistole, di cui è dato il contenuto nell’*oratio recta*: una lettera mandata da Galeotto alla corte arturiana (ep. 40) e due lettere d’amore, una scritta da Belicies

---

[15] *Ibid.*

[16] *Ibid.*, p. 120.

[17] *Ibid.*, p. 67.

[18] *Ibid.*, p. 194.

[19] *Ibid.*, p. 31.

[20] *Ibid.*, pp. 341-342.

(ep. 11), l'altra da Isotta la Bionda (ep. 84). È rammentato ancora un altro messaggio scritto, steso da Ghedin a richiesta di Marco, per richiamare Tristano alla corte (ep. 49), ma è citata soltanto una parte della *narratio* e della *petitio* nel dialogo fra il re e Braguina, che ne è la messaggera: "ch'io sì gli perdono mio maltalento e cch'egli debia tornare sicura mente".[21]
La lettera di Galeotto è scritta dopo la partenza di Tristano e Isotta con l'intenzione di mettere al corrente re Artù di tutto ciò che è avvenuto all'Isola dei Giganti. Si tratta di un documento ufficiale che è destinato ad essere letto davanti a un pubblico piuttosto vasto. Contrariamente al *Tristan,* che cita soltanto la parte conclusiva della lettera e riassume in discorso indiretto il contenuto della prima parte,[22] il *Tristano Riccardiano* riproduce il testo completo del messaggio:

"A voi ree Arture e a madonna la reina Ginevra e a ttutti li cavalieri erranti di Longres e d'altro paese, io Galeotto, sire dele Lontane Isole, a voi mando salute. Per mie lettere vi manifesto ch'io co' miei cavalieri sì ppassai al'isola de' Gioganti, per toglere la malvagia usanza la quale iera in quello luogo, ed òlla tolta via ed òe disfatto il castello di Proro e iscapulati tutti i pregioni, ch'ierano in quello luogo. E io per vendicarmi di cioe che T. m'avea fatto, sì conbattei ce llui cuore per cuore. Onde sappiate, messer lo ree Arture e madonna la reina Ginevra e ttutti igli altri cavalieri del vostro reame, che nel mondo non sono se nnoe due cavalieri e ddue donne, e in questi due cavalieri sì àe tutta la bontade e ttutta la prodezza del mondo, e nele donne si è tutta gientilezza e tutta la bellezza del mondo; né inn altri cavalieri io non veggio prodezza ned inn altre donne non veggio bellezza, se nnoe in lloro".[23]

---

[21] *Ibid.*, p. 161.

[22] CURTIS II, p. 90: "et li fist asavoir par ses letres coment il avoit aquitee la mavese costume de l'Isle au Jaiant".

[23] PARODI, pp. 118-119.

Secondo le regole dell'*ars dictaminis* una lettera poteva consistere di cinque parti: 1) *salutatio*; 2) *exordium*; 3) *narratio*; 4) *petitio*; 5) *conclusio*. La *narratio* e la *petitio* sono le parti sostanziali "car sans une de ces ii ne puet iestre nus conte de bouche ne d'escripture",[24] le altre parti possono essere omesse. Lo scrittore stesso è libero di determinare l'ordine degli elementi, tranne la *salutatio* e la *conclusio*, che devono sempre essere rispettivamente all'inizio e alla fine dell'epistola.[25]

La lettera di Galeotto inizia con la *salutatio* e rispetta l'ordine raccomandato di mettere prima il nome del destinatario e dopo quello del mittente: "Tutto altressì dee lo dettatore nominare lo ricevente e la sua dignitade con parole di sua onoranza e metterlo dinanzi; appresso dee nominare sé medesimo e la sua dignitade".[26] Si tratta di una corrispondenza fra persone dello stesso rango, appartenenti alla più alta aristocrazia, come risulta dai titoli dati alla persona: a "ree", "madonna la reina" e "cavalieri" da parte del "sire delle Lontane Isole".[27] In lettere posteriori possiamo osservare la tendenza ad ampliare questo elemento epistolare per glorificare il destinatario.[28] Manca in questa lettera l'*exordium*, la parte più sviluppata nell'*ars dictaminis*, attraverso la quale lo scrittore può svegliare l'attenzione e l'interesse del lettore. Probabilmente è omessa dall'epistola di Galeotto perché non è necessario acquistare la "benivoglienza" del pubblico per una "onesta cosa".[29]

Nella seconda parte dell'epistola, la *narratio*, sono raccontati due fatti, in modo breve e chiaro: 1. che Galeotto ha messo fine alla

---

[24] B. LATINI, *Li Livres dou Tresor* cit., p. 389.

[25] *Ibid.*, p. 390.

[26] B. LATINI, *La Rettorica*, testo critico di F. Maggini, Firenze, 1968, p. 156.

[27] Nel *Tristan* la lettera di Galeotto è destinata soltanto a Ginevra, che la legge in silenzio.

[28] Questa tendenza si può osservare nella *Tavola Ritonda*: "Allo magnifico, illustro e benigno, onorevole, grazioso re Artus, e somma potenza, magna nobiltà e onore", POLIDORI, p. 141. In questa traduzione Galeotto si presenta come un "intimo e suggetto servo" del re, probabilmente un gesto di umiltà.

[29] B. LATINI, *La Rettorica* cit., p. 162.

Mala Usanza delle Isole; 2. che egli ha combattuto con Tristano.[30] La lettera termina con la *conclusio* del tipo "raconte"[31] ed è l'affermazione di una verità dedotta dalle vicende all'Isola dei Giganti, e cioè che Tristano, vincendo il duello con Blanore, signore dell'isola, e quello con Galeotto, suo figlio, ha provato che la sua forza equivale a quella di Lancillotto, mentre la bellezza di Isotta, superando quella della signora dell'isola, si può misurare con quella di Ginevra.[32] Poiché il nome del mittente appare nella formula introduttiva delle epistole medievali, esse finiscono bruscamente.
Lo stile della lettera di Galeotto è breve e conciso e soltanto nell'ultima parte della lettera troviamo una figura retorica, quella della ripetizione. Alle due virtù cortesi dei cavalieri, "bontade e prodezza", corrispondono due virtù cortesi delle donne, "gentilezza e bellezza", tutti sostantivi appartenenti allo stesso campo semantico. Di queste virtù sono ripetute quelle fondamentali, prodezza e bellezza, attraverso le quali Tristano e Isotta si sono salvati dalla morte, Tristano vincendo Blanore in un duello, Isotta vincendo la bella gigantessa sua moglie in una gara di bellezza. L'ultimo periodo ha una chiara struttura a parallelo. Il parallelismo e la ripetizione del periodo sottolineano il contenuto del messaggio che vuole mettere in risalto che nel mondo non ci sono che due donne e due uomini, destinati a rappresentare il modello di coppie di amanti.

Fra questo documento solenne e le lettere amorose, di carattere privato, destinate ad essere lette in silenzio da Tristano, non c'è differenza di forma. È chiaro che le epistole d'amore non sono

---

[30] La *Tavola Ritonda*, il *Tristano Palatino* e *El Cuento* hanno una *narratio* più lunga, che racconta anche come Tristano sia arrivato all'Isola dei Giganti. La *Tavola Ritonda* aggiunge una breve *descriptio* di Tristano.

[31] B. LATINI, *Li Livres dou Tresor* cit., p. 383: "Raconte est celui fin dou conte en quoi li parleours briement et en somme reconte tous ses arguments et les raisons qu'il avoit contees parmi son dit, les unes cha et les autres la; et les ramentoit en briés mos por torner les a memore des oïans plus fermement".

[32] La *conclusio* manca nella *Tavola Ritonda* e nel *Tristano Palatino*.

considerate come un genere letterario autonomo.[33] Nelle opere teoriche e pratiche di Guido Faba e di Brunetto Latini la lettera amorosa è incorporata fra gli altri modelli.[34] In Francia le lettere amorose nel *Tristan en prose* sono il primo esempio di questo genere in volgare.[35] In questo romanzo appaiono non meno di otto epistole amorose,[36] indicanti l'esistenza di una corrispondenza intima fra cavaliere e dama, che nel Duecento sembrano capaci già di scrivere e di leggere.[37] Due di queste epistole amorose appaiono nel *Tristano Riccardiano*, e sono fra i primi esempi del genere nella letteratura italiana.[38]

---

[33] Cfr. E. RUHE, *De amasio ad amasiam: zur Gattungsgeschichte des mittelalterlichen Liebesbriefes*, München,1975, p. 176.

[34] Guido Faba cita in *Gemma Purpurea* un esempio di formula amorosa fra le quattordici citazioni in volgare. Si tratta della lode della donna da parte dell'amante. Cfr. E. RUHE, *De amasio* cit., pp. 153-154. Brunetto Latini offre nella *Sommetta ad amaestramento di componere volgarmente lettere* il primo modello della lettera di un amante alla sua donna in volgare. Il contenuto di questa lettera è stato influenzato dalla lirica contemporanea. Cfr. *Ibid.*, pp. 197-200.

[35] *Ibid.*, p. 202: "Diese Werk bot nicht nur die ersten voll ausgeführten Liebesbriefe der altfranzösischen Literatur, sondern war auch dank seiner ausserordentlichen Verbreitung die am leichtesten zugängliche Vorlage". Nel *Roman d'Eneas* è rammentata una lettera amorosa, ma il contenuto è dato nel discorso indiretto. Nel *Milun* di Marie de France solo una parte della lettera d'amore è citata. Cfr. R. RUHE, *De amasio* cit., p. 119-125.

[36] Cfr. *Ibid.*, p. 171. Per le lettere nei Tristani spagnoli, cfr. H.L. SHARRER, "Letters in the Hispanic Prose *Tristan* Text", *Tristania*, 7 (1981-82) 1-2, pp. 3-20.

[37] Questo fenomeno è stato notato anche da R.L. CURTIS, *Tristan Studies*, p. 56, che osserva inoltre che il Tristano di Béroul invece non sa ancora leggere e scrivere, per cui si affida all'eremita (*ibid.*, p. 54-57).

[38] Si trovano anche due lettere d'amore anonime nel ms. Panciatichiano 33, che risalgono alla fine del XIII secolo. Sono riprodotte da J. RUGGIERI SCUDIERI, in *Archivum Romanicum* 24 (1940), pp. 94-96. Lo stile di queste lettere, più retorico e poetico, è chiaramente influenzato dalle epistole di Guittone d'Arezzo. Lo stile molto più semplice della lettera della damigella di Scalot, mandata a Lancillotto dopo la sua morte (c. 143), citata anche dal *Novellino* (ed. Lo Nigro cit., p. 184), è invece più vicino allo stile epistolare del *Tristano Riccardiano*.

La lettera di Belicies è scritta poco prima della sua morte violenta. È una lettera d'amore e d'addio, che viene affidata a un servo, il quale è testimone del suicidio della ragazza. Il suo resoconto orale riconferma il messaggio scritto, consegnato a Tristano:

"Amis, amis T., amato di buono cuore e di veracie amore, salute a ttee manda Belicies la figliuola delo ree Ferramonte. Sappe, amico, che dappoi ched io seppi la tua partenza, la quale tu ài fatta in lontana contrada, io sì rimasi con pianto e con dolore assai, da ppoi che ttue da mee t'ieri allungato. E considerando tuttavia di voi, e non trovava chie a mee potesse dare neuno conforto dele mie pene. Onde sappie, amico, che considerando dela mia morte, non sostenni dolore, ricordandomi sì come io potea morire di questa ispada, cola quale lo ree ti volea fare tagliare la testa. Onde sappie ched io sì tti mando lo mio distriere e la mia brachetta, la quale è la migliore e la più bella che ssi possa trovare, perchè ttue la debie tenere per lo mio amore. E inperciò sappi ched io sì sono morta con quella ispada cola quale tue dovei essere morto tue".[39]

Questa lettera è molto più breve di quella nel *Tristan* ed è composta di tre parti. La *salutatio* oltre a menzionare i nomi della mittente e del destinatario rammenta anche il rapporto fra i due: "Amis, amis Tristano, amato di buono cuore e di veracie amore". Nel *Tristan* il nome di Belicies è omesso, forse per il carattere privato della lettera. Infatti si poteva omettere tutta la prima parte "per celare le persone se la lettera pervenisse ad altrui".[40] Nel

---

[39] PARODI, p. 29.

[40] B. LATINI, *La Rettorica* cit., p. 156. E. RUHE, *De amasio*, afferma che il *celer* è una caratteristica del genere della lettera amorosa autonoma (p. 37), ma che il precetto dell'anonimità è assente dalle lettere d'amore incorporate nei romanzi (p. 176). I nomi degli amanti mancano nei due esempi autonomi di corrispondenza erotica del manoscritto Panciatichiano 33 (cc. 38v-39r), mentre sono rammentati nella lettera di Belicies (c. 48r) e in quella della damigella di Scalot (c. 143). Nella *Tavola Ritonda* il nome di Belicies è rammentato nell'*exordium*: "Amico, amico mio, Tristano amico, lo quale siete amante di buono cuore e di leale amore. La vostra Bellices non ritrovandosi con voi per la vostra partenza, e per la vostra grande bontade mi innamoraste di voi per modo

Tristano Riccardiano l'*exordium* è piuttosto lungo in confronto con il resto, il che non deve far meravigliare quando ci rendiamo conto che Tristano ha rifiutato l'amore di Belicies, la quale poi lo ha messo in pericolo di morte. Per queste ragioni Belicies si sforza di captare il suo interesse e di suscitare la sua pietà, descrivendogli la situazione in cui si è venuta a trovare dopo la partenza di colui che disperatamente ama. Le sue parole corrispondono ai precetti retorici che vogliono questa parte della lettera scritta "sanza soperbia, dolcemente e cortesemente".[41] Nel *Tristan* e nella *Tavola Ritonda* la descrizione dello stato disperato di Belicies è assai più lunga. Nel *Cuento* invece questa parte della lettera manca.
La *narratio* consiste di due fatti: 1. l'offerta dei doni, per cui la lettera funziona in parte anche da testamento; 2. l'annuncio del suicidio.[42] Manca la parte conclusiva. Il *Tristan* e la *Tavola Ritonda* terminano con una conclusione formulare, una specie di "Abbruchformel" nella quale si manda un augurio al destinatario. Nel *Tristano Riccardiano* il suicidio di Belicies rammentato nella lettera è precedentemente narrato dall'autore stesso. Con questo atto disperato si toglie la vita, come ha minacciato di fare prima, quando suo padre faceva finta di uccidere Tristano. Il motivo del suicidio con la spada è veramente ossessivo in questa parte dei romanzo. È un tema che appare più volte nella *conclusio* delle *Heroides* di Ovidio[43] e anche a Fiammetta viene spontaneamente

---

tale, che sanza la vostra persona vivere non poteva", POLIDORI, p. 62.

[41] B. LATINI, *La Rettorica* cit., p. 177.

[42] Cfr. CURTIS I, pp. 145-146. La *Tavola Ritonda* ha aggiunto in questa lettera una *descriptio* di Tristano, cfr. POLIDORI, p. 63. Nel *Cuento* l'offerta dei doni fa parte di una *petitio*, che segue la *narratio,* in cui Belicies domanda a Tristano di amarla ora che è morta, sebbene non l'abbia amata in vita (NORTHUP, p. 83).

[43] Didone e Canace annunciano nell'opera latina di uccidersi con la spada, Fillide col coltello. Deianira minaccia anche di uccidersi senza affermare in che modo. Rammenta solo che la madre è morta per la spada. Cfr. *Volgarizzamento delle Pistole di Ovidio,* Testo del buon secolo della lingua citato dagli Accademici della Crusca, Firenze, 1819, pp. 17, 70, 90 e 100. Secondo E. RUHE, *De amasio*, pp. 48-49, quest'opera di Ovidio ha avuto poco influsso sull'origine dell'epistolografia. La conoscenza del testo sarebbe stata limitata ad un piccolo

l'idea di uccidersi con la spada quando ha saputo che Panfilo l'ha tradita.[44] Due termini sono messi continuamente in contrasto nel testo: "amore", con la ripresa di parole come "amato" e "amico" dall'una parte e "morte", con la ripresa di parole come "morire" e "morta" dall'altra, secondo il principio dell'*annominatio*, una delle figure stilistiche più importanti nelle arti poetiche medievali.[45] L'accumulazione sistematica di termini dello stesso campo semantico si trova in "pianto", "dolore", "pene". Due periodi paralleli, ipotetico il primo, quando la morte è ancora soltanto un desiderio ("si come io potea morire di questa spada") e affermativo il secondo, quando ormai il suicidio è un fatto ("si sono morta con quela ispada"), sottolineano una tensione in crescendo. La struttura sintattica delle lettera è semplice, come lo stile e il lessico, ma il tono è emotivo e drammatico.

La lettera scritta da Isotta la Bionda per richiamare Tristano dalla Piccola Bretagna, dove ha sposato Isotta dalle Bianche Mani, è abbastanza estesa anche nel *Tristano Riccardiano*. La problematica dell'uomo che prolunga troppo il suo soggiorno all'estero era familiare alle donne dei signori e dei mercanti ed esistono lettere esemplari a proposito di questo motivo.[46] La solitudine di queste donne è rammentata nella *Divina Commedia* da Cacciaguida quando confronta l'antica Firenze con quella

---

cerchio di eruditi. Si suppone però che una traduzione in volgare dell'opera, attribuita a Filippo Ceffi, sia stata fatta tra il 1320 e il 1330: E. BELLORINI, *Note sulle traduzioni italiane delle 'Eroidi' d'Ovidio anteriori al Rinascimento*, Torino, 1900, p. 3.

[44] Cfr. G. BOCCACCIO, *L'elegia di madonna Fiammetta*, cit. p. 129.

[45] Cfr. E. FARAL, *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*, Paris, 1962, pp. 93-97.

[46] Una preghiera di ritorno dell'amante da parte di una donna si trova nelle *Teegernseer Briefe* (seconda metà del XII secolo): E. RUHE, *De amasio*, pp. 87-90. Nell'opera retorica *Rota veneris* di Buoncompagno da Signa, che è una specie di *ars epistolandi et amandi* in cui la lettera amorosa è predominante, si trova una *Rievokationsbriefe*. Lo stesso tema si trova sotto la rubrica "De revocationibus" nella sua *Rhetorica antiqua (ibid.*, p. 139).

nuova, in balìa del subito guadagno.[47] Anche la lettera di Isotta è portata al destinatario da qualcuno che è testimone dei fatti raccontati in essa, perché la regina raccomanda a Braguina di aggiungere una dichiarazione orale al messaggio scritto:[48]

"Amis amis T., amato di ttutto buono cuore e di leale amore, sopra tutti igli altri amanti, io Isotta, costretta a molte pene e dolori, a voi mando salute tante quante si potesserono dire o vero iscrivere o mandare. Sappie, amico, che dappoi che voi vi partiste da mee, sì come voi sapete, i'òe sostenuto molto dolore; ma ricordandomi sì come voi m'avete abandonata, io vorrei morire bene ciento fiate lo giorno. Inpercioe ched io non credea in nessuna maniera che voi mi poteste abandonare per neuna dama o damigiella, che ffosse al mondo overo ch'essere potesse, tanto mi fidava di voi. Ma ora veggio che a mee è tutto fallito lo pensiere, quando io veggio e ssoe cierta mente che voi avete per vostra dama Isotta dele biance mani e ssoe bene che voi avete co llei molto grande sollazzo e diporto, a ttutto vostro volere. E io lassa e dolorosa non fino di piangiere e di ffare grande dolore, ricordandom'io di voi. Onde sappie, amico, ched io non vi posso mandare a ddire la cientesima parte dele mie pene e de' miei dolori, inpercioe che a mee sì falla lo cuore di pensare e la lingua di dire e gli occhi sì mi fallano per vedere e le mani sì mi fallano per iscrivere. E ttutto questo sì m'adiviene per lo grande dolore, lo quale io sento per voi. Onde sappie, amico, ched io sì feci questo brieve con incostro, lo quale fue fatto dele molte lagrime, le quale io gitto giorno e notte per voi. E inpercioe io sì vi mando Braguina, la quale vi dirae tutte le mie pene, perch'io a voi no le posso tutte singnificare per mie lettere. Inpercioe ched io per più fiate sì riscrissi questo brieve, per le molte lagrime le quale io abo gittade per voi. E inpercioe, dolcie mio amore, vi mando a dire che vi piaccia di venire a mee, e venite

---

[47] DANTE ALIGHIERI, *Paradiso*, Canto XV, vss. 118-120 (ed. cit., Vol. IV, p. 252): "Oh fortunate! ciascuna era certa / de la sua sepultura, e ancor nulla / era per Francia nel letto diserta".

[48] In EILHART, vs. 7115 (p. 558) Isotta preferisce mandare un messaggio orale alla lettera, che potrebbe capitare nelle mani dei nemici degli amanti.

inprima ched io muoia per voi, sappiendo voi, amico, che sse voi non venite a mee ed incontanente io m'uccideroe per voi".[49]

La lettera di Isotta è divisa in quattro parti. Nella *salutatio* sono menzionati sia il nome di Tristano che quello di Isotta.[50] Salta agli occhi che Isotta dà del voi al suo amante, mentre Belicies ora gli da del voi ora del tu. L'*exordium* di questa lettera è molto elaborato e lungo e questo non sorprende. Isotta ha saputo che il suo amante ha sposato Isotta dalle Bianche Mani e lo considera indifferente ormai alla sua sorte. Perciò nella seconda parte della lettera essa cerca di risvegliare i suoi sentimenti amorosi. Gli descrive la situazione in cui essa è venuta a trovarsi dopo la sua partenza e come questo stato doloroso è stato aggravato dalla notizia del suo matrimonio. Nella *petitio* Isotta domanda a Tristano di tornare da lei. Questa parte della lettera è breve come la *conclusio*, che è molto drammatica, perché Isotta afferma di volersi uccidere qualora Tristano tardasse a venire da lei. La fine corrisponde alle regole dell'*ars dicaminis*, secondo le quali la *conclusio* deve contenere "li bien ki en puet avenir se l'en fuit sa requeste, u le mal se l'om ne le fait".[51] Nel *Tristan* e nella *Tavola Ritonda* manca quest'ultima parte della lettera. Sebbene in questi romanzi nell'*exordium* Isotta affermi di essere certa di morire a causa della sua tristezza, non parla mai di suicidio.
Nella lettera di Isotta si trovano più figure retoriche che in quelle precedenti e si trovano tutte nella parte dell'*exordium*, in cui l'autore è più libero di dimostrare la propria creatività. Frequentemente usata è l'iperbole per la descrizione del dolore: "ched io non vi posso mandare a ddire la cientesima parte dele mie pene e de' miei dolori", "io vorrei morire bene cento fiate al giorno", le lacrime, "le quale io gitto giorno e notte per voi". Al centro della lettera è menzionato il matrimonio di Tristano di cui

---

49 PARODI, p. 255. Cfr. CURTIS III, pp. 89-90; POLIDORI, pp. 201-203.

50 Il nome di Isotta manca nel *Tristano Panciatichiano* (c. 105v). Nel *Tristan,* CURTIS III, p. 89, il nome di lei appare nella *narratio.*

51 B. LATINI, *Li Livres dou Tresor* cit., p. 389.

Isotta è certa che gli porterà "solazzo" e "diporto", le uniche parole positive nella lettera, da cui sembrano irradiare le coppie di parole contrastanti con esse: "io lassa e dolorosa", "piangere [...] fare grande dolore". Nella ripetizione "a mee sì falla lo cuore di pensare e la lingua di dire e gli occhi sì mi fallano per vedere le mani sì mi fallano per iscrivere", i sostantivi indicano parti del corpo umano fondamentali per l'amore, mentre i verbi, tutti appartenenti allo stesso campo semantico riguardante l'intelletto umano, preceduti dal verbo "fallare", sembrano indicare che Isotta è quasi priva di vita a causa dell'atto sleale del suo amante.[52] In questo periodo si trova uno dei pochi esempi di dittologia del romanzo.[53]
L'immagine delle lacrime, con le quali sembra scritta la lettera si trova anche nel *Cuento*.[54] Nel *Tristan* è semplicemente affermato che a causa delle lagrime una parte della lettera è stata cancellata.[55] Nell'ultima parte della lettera troviamo la ripresa di verbi dello stesso campo semantico: "venire", "venite" e "muoia" nella *petitio* sono seguiti da "non venite" e "m'ucciderò" nella *conclusio*.

Le lettere si inseriscono nel testo narrativo mediante una frase introduttiva che indica che il personaggio si mette a scrivere o a leggere: "T. aperse la lettera, la quale si dicea cosi ...". Il contenuto della lettera di Galeotto è citato quando egli si mette a scrivere, il contenuto delle altre due lettere è invece riportato al momento della lettura da parte di Tristano.
La *salutatio* è un elemento fondamentale nel processo di comunicazione. È l'inizio obbligatorio di ogni messaggio orale e

---

[52] Così Fiammetta quando ha sentito dire che Panfilo si è innamorato di un'altra: "... e nel mezzo della loro via furono rotte le mie parole, sì subito alla lingua e agli altri membri furono le forze tolte ...": G. BOCCACCIO, *L'elegia* cit., p. 110.

[53] Cfr. M. DARDANO, *op. cit.*, p. 235, che ne cita un altro dal monologo di re Marco. Servono per descrivere "una passionalità concitata."

[54] NORTHUP, p. 191.

[55] CURTIS III, p. 90. Questa immagine si trova anche nelle *Heroides*, cioè nella lettera di Briseida ad Achille: *Volgarizzamento* cit., p. 19.

scritto dallo spirito nobile e aristocratico. Ricordiamo che nelle poesie del *Dolce Stil Novo* e nella *Vita Nuova* il saluto diventa la *conditio sine qua non* della comunicazione amorosa.
Poiché manca una conclusione formale le ultime parole della lettera, solenni in quella di Galeotto, drammatiche in quella di Belicies, minacciose in quella di Isotta, penetrano profondamente nell'anima del destinatario e del lettore del romanzo. Che la lettera sia finita, è indicato da frasi come: "Queste parole dicea lo brieve". Eccetto il documento di Galeotto, di cui non è rammentato l'intermediario, le lettere hanno bisogno del resoconto orale per essere più convincenti. Il servo di Belicies conferma la morte della fanciulla: "Ma dappoi che T. ebe letta la lettera, disse: 'Come ee morta la figliuola delo ree Ferramonte?' E lo scudiere disse: 'Ella s'uccise per vostro amore'. Molto ee dolente T. di queste novelle".[56] Ghedin suggerisce a re Marco di mandare Braguina con la finta lettera di perdono a Tristano, affinché egli creda che il re gli voglia perdonare: "E porcioe, se voi lo volete distruggiere sì come detto m'avete, mandate per lui e ffarete fare vostre lettere suggiellate del vostro suggiello, e Braguina sia la messaggiera di queste lettere". E infatti, già l'apparizione di Braguina è significativa per Tristano: "E quando T. la vide sì disse incontanente: 'La nostra pacie ee fatta, dappoi che Braguina viene a mee'".[57] Infine, Braguina riferisce il contenuto della lettera d'Isotta, prima di consegnarla a Tristano: "Ond'ella sì rispuose e disse: 'Cierto, T., madonna Isotta si stae molto malvagia mente, ché dalo tenpo in quae che voi partiste di Cornovaglia giamai madonna Isotta non finoe di piangiere per voi, né giamai ella nonn uscìo di ffuori dala torre là dov'ella fue messa. Onde sapiate ched ella sì vi manda per mee mille salute e mandavi a dire che voi, veduto questo brieve, voi sì debiate incontanente tornare in Cornovaglia. E sse voi non tornerete a llei, per lo cierto l'abiate

[56] PARODI, p. 29.

[57] *Ibid.*, p. 161 (Lös. 46, ep. 49).

h'ella si morae incontanente per lo vostro amore'. E a ttanto Braguina sì diede lo brieve a T.".[58]
Da queste citazioni risulta chiaramente che la retorica epistolare è penetrata anche nel *Tristano Riccardiano*, ma la parola scritta ha bisogno della testimonianza orale per poter essere creduta, proprio come il testo narrativo si riferisce continuamente all'autorità dell'autore o della sua fonte.[59]

[58] *Ibid.*, p. 255.

[59] Secondo P. ZUMTHOR, *Présence de la voix. Introduction à la poesie orale,* Paris, 1983, p. 31, il messaggio orale ha un effetto morale maggiore su colui che ascolta, dà l'impressione "d'une loyauté moins contestable que dans la communication écrite ou différée, d'une véracité plus probable et plus persuasive. C'est pourquoi sans doute le témoignage judiciaire, l'absolution, la condannation se prononcent de vive voix". Anche W.J. ONG, *op. cit.*, pp. 139-140, afferma che nelle culture che non hanno ancora interiorizzato pienamente la scrittura, la testimonianza orale gode di una maggiore credibilità di quella scritta.

3. L'ITINERARIO DI TRISTANO DALLA CORNOVAGLIA ALLA TAVOLA ROTONDA

3. 1. Introduzione

Sotto la sua forma apparentemente semplice ed episodica, sottolineata dalla divisione del racconto in brevi capitoli preceduti da formule d'avvio, il *Tristano Riccardiano* nasconde una ben salda struttura narrativa. È una specie di *Bildungsroman*, che racconta come il protagonista costruisca la propria identità, dal momento in cui riceve un nome dopo la nascita nella foresta all'esaltazione del suo nome nel deserto di Darnantes.[1] Tristano raggiunge la perfezione cavalleresca attraverso un lungo e faticoso processo di *ensenhamen*, in cui spesso è ostacolato da forze contrarie alle virtù cortesi da lui rappresentate. Mentre nel *Tristan en prose*, caratterizzato da una sovrabbondanza di avventure interpolate, continuamente interrotte per mezzo dell'*entrelacement*, la *matière* sembra prevalere sul *sens*,[2] nel romanzo italiano le avventure sono tutte orientate all'ascesa interiore del protagonista. In questo il *Tristano Riccardiano* è ancora vicino al *sens* delle opere di Chrétien de Troyes. Si sa che l'amore fatale e individuale di Tristano e Isotta è contrario in se stesso all'amor cortese di elezione, dominato dalla ragione e forza positiva che stimola il cavaliere a cercare l'avventura per la comunità,[3] ma l'autore del *Tristan* in prosa ha

[1] La *queste* dell'identità è un motivo ricorrente nei romanzi del dodicesimo secolo ed è anche il tema predominante del *Lancelot* non-ciclico: E. KENNEDY, *Lancelot and the Grail* cit., p. 10.

[2] Cfr. E. VINAVER, *Études* cit., p. 101; E. BAUMGARTNER, "Du *Tristan* de Béroul au *Roman de Tristan*", in *Der altfranzösische Prosaroman* cit., p. 21.

[3] Cfr. E. KÖHLER, *Ideal und Wirklichkeit* cit., pp. 139-180.

cercato di renderlo più in armonia con le esigenze della società feudale.[4]

Il *Tristano Riccardiano* nasce nel momento in cui la borghesia italiana, superata la lotta contro le famiglie feudali, ha raggiunto la supremazia politica nelle città comunali e si rivolge alla stessa nobiltà per appropriarsi della *vision du monde* aristocratica. Nella letteratura cortese la *noblesse* civile vede rispecchiato il proprio desiderio di progresso individuale, che comporta la coscienza della propria superiorità sugli altri, insieme ai modelli di vita aristocratica, oziosa e ricca di pompe e di riti, come il culto dei blasoni, i tornei e gli addobbamenti.[5] Che il *Tristano Riccardiano* non sia un adattamento assolutamente fedele dell'originale francese, è provato dalla presenza in esso di alcuni elementi rinnovatori, come il ruolo di pacificatore dell'eroe, che è forte e savio nello stesso tempo. Penso che la ricostruzione del personaggio Tristano possa giustificare le modificazioni operate dal rifacitore italiano e spiegare almeno in parte la fortuna del romanzo presso la borghesia italiana.

3. 2. La profezia di Merlino e la conquista della fisionomia cavalleresca da parte di Tristano: il duello epico con l'Amoroldo e quello romanzesco con Palamides (ep. 2-22).

Il *Tristano Riccardiano* inizia con il ritratto dei parenti più vicini di Tristano: il nonno Felis, gli zii Marco e Pernam, il padre Meliadus e la madre Eliabella.[6] Con la morte di Felis termina una vita felice, caratterizzata dal possesso di una ricca prole, "avea III figliuoli e IIII figliuole", e conclusa con un funerale conveniente ad un re potente e prode.[7] Si chiude un'era felice per la Cornovaglia come

---

[4] Cfr. J.C. PAYEN, "Lancelot contre Tristan", cit.

[5] Cfr. P. JONES, *op. cit.*, pp. 84-85; H. KRAUSS, *op. cit.*, pp. 217-218, p. 227.

[6] Per l'omissione della storia degli antenati in TR, cfr. sopra, pp. 84-86.

[7] Di questa prodezza testimonia Chieri nel Darnantes, chiamandolo l'unico cavaliere prode di Cornovaglia. Per le particolarità che riguardano re Felis, cfr. sopra, p. 101.

risulta dalla concordia, con cui il reame è diviso dal re stesso fra i due figli maggiori: "L'uno de' figliuoli avea nome Meliadus e ffue coronato de-reame de Leonois [...] E lo ree Felicie fecie incoronare lo suo figliuolo Marco der reame di Cornovaglia, e quegli di Cornovaglia sì si ne chiamarono molto allegri, quando l'eberono per sengnore" (p. 1).[8] Con l'arrivo dell'Amoroldo per il tributo dovuto all'Irlanda finisce il lungo periodo di benessere nel regno di Cornovaglia.[9] L'apparizione improvvisa dell'usurpatore irlandese introduce il motivo epico nella storia. Re Marco si rivela subito come anti-eroe, perché invece di contestare la prepotenza dello straniero si rassegna alla servitù, a cui è sottomesso il suo paese. Degli zii paterni di Tristano Marco, il cui nome deriva dal fatto che è "nato in martidie, del mese di marzo",[10] si comporta come un "fellone" (p. 2). Uccide a tradimento suo fratello Pernam, che lo accusa di viltà, perché paga il tributo. Questo atto infame, raccontato nel *Tristano Riccardiano* subito dopo la morte di re Felis, dimostra "com'esser può, di dolce seme, amaro".[11]

Nel regno di Leonois il periodo di felicità iniziale, in cui Meliadus si sposa con una bellissima donna che rimane subito incinta, finisce con il rapimento del re. L'apparizione dell'incantatrice nella foresta, in cui il re è andato a cacciare, introduce il motivo romanzesco nella storia. La prontezza con cui Meliadus accetta l'avventura, "Damigella, e sse voi cosie alta aventura mi monsterrete, io verroe con voi, là ovunque a voi piacerae" (p. 3), contrasta con l'indole passiva e rassegnata di Marco. Ma dopo essere stato portato dall'incantatrice alla torre della Savia

---

[8] I numeri di pagina del testo si riferiscono a PARODI.

[9] Per il fatto che in TR arriva già qui l'Amoroldo, cfr. sopra, p. 108.

[10] Questo nome è un "omen of violence": J. FERRANTE, *op. cit.*, p. 109. Per il carattere di re Marco nel *Tristan*, cfr. E. VINAVER, *Études* cit., pp. 16-17; ID., "The Prose Tristan" cit., p. 340; F. BOGDANOW, "Theme and character: the two faces of King Mark", in *Actes du XIVe Congrès International Arthurien*, vol. I, pp. 100-109; BAUMGARTNER, pp. 224-230.

[11] La citazione è di DANTE, *Paradiso*, VIII, vs. 93 (ed. De Robertis cit., p. 30), dove si tratta della degenerazione della schiatta illustre di Carlo Martello.

Donzella,[12] la stessa indolenza s'impadronisce del re di Leonois, che trascura il proprio dovere come suo fratello : "E quando lo ree Meliadus vi fue dentro, non si ricorda dela reina Eliabelle né di suo reame né di suoi baroni, se nnoe dela damigiella che gli era davanti da ssé" (p. 4).
Il nucleo familiare, il cui sangue scorre nelle vene di Tristano, consiste di un nonno per nome destinato alla felicità, uno zio vile, che conforme al nome è portato alla violenza, uno zio coraggioso, difensore della libertà, e un padre che perde la sua fisionomia di "prode e ffranco cavaliere" in balìa di un amore fatato. Della madre, definita "bella donna di suo corpo oltra modo", conta soprattutto la bellezza, trasmessa a Tristano, da lei ammirato come "la più bella criatura che debia mai essere" (p. 5). La bellezza è il primo tratto tipico di Tristano, che non lo abbandonerà mai, per quanto ferito e debole possa essere nel corso della storia. L'eccezionale bellezza fisica è segno del suo valore interiore. La madre del protagonista è responsabile del suo nome, contrario a quello del nonno, che adombra di tristezza la sua esistenza: "voglio che tue per ricordamento de' miei dolori abbie nome Tristano" (*ivi*).[13] Sembra che nel nome trapelino tutte le sventure che hanno colpito la famiglia del neonato: il nonno è morto, lo zio Pernam è stato assassinato, la madre sta per spirare e il padre è perduto nella foresta. Solitudine e incapacità di difendersi caratterizzano la situazione di Tristano appena nato.[14] Solo una

---

[12] Meliadus si trova nella stessa torre, in cui Tristano troverà rifugio con Isotta. Per il nome della torre particolare di TR e lo spostamento di questo episodio, cfr. sopra, pp. 94, 103.

[13] Per l'importanza del nome nel Medioevo, cfr. R.R. BEZZOLA, *Le sens de l'aventure* cit., pp. 202-203: "le nom, le mot contient l'essence de la chose"; M. PICONE, "La 'matière de Bretagne'" cit., p. 93: "il cavaliere arturiano porta nascosta dentro di sé, incapsulata spesso nel suo stesso nome, l'indicazione del suo destino." Cfr. anche CHRÉTIEN DE TROYES, *Le Conte du Graal*, vs. 560 (ed. F. Lecoy cit., p. 22): "car par le nom conuist an l'ome".

[14] Per Tristano, orfano e figlio unico, saranno più importanti i legami di *compagnonnage*, base della cavalleria, che quelli di *lignage*: R.R. BEZZOLA, *Le sens de l'aventure* cit., p. 142. In questo senso egli si distingue da Lancillotto, di cui sono rammentati vari fratelli e cugini nel corso del romanzo.

serva lo protegge e lo salva, quando due cavalieri vogliono uccidere il figlio di Meliadus per impadronirsi della signoria di Leonois. A causa dell'assenza del re il paese rischia di divenire preda di usurpatori del trono avidi di potere. Solo grazie all'intervento del profeta Merlino l'ordine è ristabilito: i cavalieri sono puniti, il re è ritrovato e il piccolo Tristano viene portato alla corte del padre. Il mago afferma chiaramente che si è mosso esclusivamente "per amore" di Tristano, per la "bontade che sarae i-llui" (p. 9).
Stabiliti *genus*, *forma*[15] e nome, decisivi per il destino del protagonista, due profezie autorevoli prevedono la sua identità.[16] Una profezia orale viene pronunziata da Merlino, che caratterizza Tristano sia come individuo, definendolo "lo più valentre cavaliere del mondo e lo più grazioso" (p. 7), sia come essere sociale, perché "farae bisogno a molte dame ed a molte damigielle, e molti cavalieri sì saranno canpati da morte per la sua prodezza" (p. 8). Alla profezia orale di Merlino si aggiunge la profezia scritta sulla Fontana del Petrone, che mette Tristano sullo stesso livello di "Lancialotto e Galeas", eroi la cui identità e la cui fama è ben nota e riconosciuta.[17]
Genus, *forma*, nome e predizioni preannunciano la fisionomia di Tristano indipendentemente dalle sue attività. In parte anche la

---

[15] Secondo E.R. CURTIUS, *op. cit.*, p. 189, *forma*, *genus* e *virtus* facevano parte dell'eulogia dei re nel periodo ellenistico.

[16] C.A. VAN COOLPUT, *op. cit.*, p. 66, afferma che le profezie nel *Tristan* sono tutte individuali: "elles sont en rapport avec la vie personelle du héros". Questo fatto vale anche per il *Tristano Riccardiano*, ma in contrasto col *Tristan* le profezie non sono tutte concentrate intorno alla sua infanzia. Esse si trovano invece nei momenti decisivi per la sua identità: la profezia del nano è spostata (ep. 7), la profezia per cui suo padre viene ammazzato è omessa, il sogno profetico di re Languis è omesso (ep. 35), mentre è aggiunto un sogno profetico di Tristano stesso (ep. IV).

[17] Nel *Tristano Riccardiano* Lancillotto fa la parte dell'eroe famoso con cui è paragonata la figura dell'eroe nuovo, come nel *Lancelot* non-ciclico la figura di Lancillotto è messa in confronto con Galvano. Anche in questo romanzo la rivelazione dell'identità del cavaliere è collegata a un'iscrizione. Cfr. E. KENNEDY, *Lancelot and the Grail* cit., p. 25.

virtus dell'eroe è innata, in parte essa si sviluppa in un lungo processo di educazione. La sua *fortitudo* è potenziata dalla *nourriture*, che riceve successivamente alla corte di Meliadus, di Ferramonte e di Marco. Si tratta di un allenamento puramente sportivo, peché Tristano impara a cavalcare, schermire, cacciare e maneggiare le armi.[18] La cortesia e la *sapientia* fanno parte della *nature* del protagonista, come è dimostrato attraverso le prove, a cui è sottoposto durante il processo educativo.[19] Alla "grande ira" della sua matrigna, la quale cerca di ucciderlo col veleno, Tristano reagisce con generosità, perdonandole quando è condannata al rogo, per cui "molto si parla allora per lo reame de Logres dela grande cortesia di T., diciendo tutti li baroni: 'Se questi viverà per lungo tenpo, non puote fallire che non sia pro cavaliere'" (p. 14). Questa cortesia viene ripagata con un sempre crescente odio da parte della matrigna, per cui il protagonista, dopo la morte di Meliadus, è costretto ad abbandonare la sua patria. Alla follia di Belicies, figlia del re di Gaules, diventata "pazza" d'amore, Tristano reagisce con "senno", rifiutando di corrispondere alla sua *putia* e *desmezura*,[20] perché "bene sare' io folle, quand'io procacciasse di ffare disinore, là ove io ricievo tanto d'onore, quant'io foe" (p. 21). Ma infine l'amore smoderato della fanciulla rende necessaria anche la partenza dal reame di Gaules.
Nourriture e *nature* sono tutte e due presenti nella prima prova di valore di Tristano in Cornovaglia, l'ultima tappa della sua educazione. Con grande *ardimen* il nuovo cavaliere, appena addobbato da re Marco, sfida l'Amoroldo, arrivato un'altra volta in Cornovaglia per riscuotere il tributo. Tristano dimostra di essere dello stesso sangue di Pernam. Affermando che "meglio ee ch'io

---

[18] Per l'educazione particolare in TR, cfr. sopra, pp. 113-116.

[19] Nel *Tristan* il senno fa parte dell'educazione di Tristano, che impara a "sagement faire": CURTIS I, p. 138; cfr. anche sopra, p. 115. Per il *topos* di *fortitudo-sapientia*, cfr. E.R. CURTIUS, *op. cit.*, pp. 184-188.

[20] Per i termini etico-cortesi, basati sulle poesie del poeta provenzale Marcabru, cfr. R. ROHR, *Matière, sens, conjointure. Methodologische Einfürung in die französische und provenzalische Literatur des Mittelalters*, Darmstadt, 1978, pp. 18-29.

muoia in questa battaglia a onore che vivere servo coli malvagi cavalieri di Cornovaglia" (p. 33), egli ricalca le parole dello zio asassinato, il quale aveva detto: "Meglio ee che noi moiamo essendo franchi, che vivere istando servi" (p. 2). Nello stesso tempo si manifesta la differenza fra Tristano e lo zio Marco, disposto a pagare un'altra volta il tributo, come anche fra Tristano e gli altri cavalieri di Cornovaglia, chiamati "malvagi" per la loro passività. Tristano è una figura eccezionale nella società cornovagliese, come lo sono stati suo nonno Felis e suo zio Pernam.

Misurandosi coll'Amoroldo Tristano lotta sia per provare il proprio valore, "a questa battaglia conoscieroe io sed io debbo esser produomo d'arme" (p. 33), sia per liberare il popolo cornovagliese da un antico costume ingiusto: "Se gli nostri anticiessori pagarono lo trebuto a quegli d'Irlanda, e noi che siemo ora no lo volemo pagare" (p. 35). Le aspirazioni individuali del giovane cavaliere si uniscono all'impegno sociale.[21] Solo in questo momento basilare dell'adolescenza, in cui è stabilita la sua fisionomia cavalleresca, Tristano rivela l'identità: "ffui figlio delo ree Meliadus di Leonois e lo ree Marco che qui ee è mio zio" (*ivi*). Conforme alla mentalità apatica dei cavalieri cornovagliesi il luogo, in cui si svolge il duello fra Tristano e l'Amoroldo, si chiama Isola Sanza Aventura.[22] E proprio in questo sito Tristano affronta il suo primo gesto eroico. Dopo aver vinto il duello grazie alla sua prodezza straordinaria, l'eroe accompagna l'Amoroldo, gravemente ferito, all'unica barca rimasta. La sua innata cortesia e il suo comportamento civile si scontrano con la villania e l'atteggiamento fellone dell'Amoroldo, che "si ricordoe d'una saetta atoscata ch'egli avea e volgesi e fferìone T. nela coscia"

---

[21] Sull'interazione fra "l'accomplissement du chevalier en tant qu'individu et sa fonction sociale", tipica del cavalier cortese, cfr. E. KÖHLER, "Quelques observations d'ordre historico-sociologique", cit., pp. 26-27. Sul carattere epico del Tristano di Thomas, cfr. P. JONIN, *op. cit.*, p. 335: "Tristan lui-méme, le plus souvent loin de l'amie et dont la valeur ne doit rien à une inspiration féminine, fait autant figure de guerrier épique que de héros romanesque".

[22] Il nome è particolare di TR, cfr. sopra, pp. 117-118.

(p. 39). Tristano esprime la sgradita sorpresa di questo atto traditore con una domanda stupita: “Come, Lamoroldo, e com’è cioe? Ed ámi tue ferito?” (*ivi*). Il protagonista, che guarirà nel corso della storia molto presto dalle ferite inflitte nelle battaglie e nei duelli, è paralizzato completamente da questa ferita mortale, causata da un’arma doppiamente vile e in una maniera contraria alla mentalità cavalleresca. È talmente prostrato dal contatto col male, che distrugge la sua *frescura* ed insinua il vizio della *desperansa* nella sua anima, da volersi uccidere: “egli si volea disperare” (p. 40).[23]

Questo stato letargico è superato soltanto in Irlanda, quando Isotta la Bionda, la quale riesce a guarirlo, gli fa fare due salti in lungo, che ricordano la sua antica destrezza: “E T. sì salta e ssaltoe piedi da XXXII. E allora gli disse Isotta: ‘T., tu ssee bene guerito, ma io non vidi unca cavaliere che ttanto saltasse quanto voi’” (p. 44).[24] La rivincita totale della sua prodezza avviene quando, inaspettatamente sia per i partecipanti e gli spettatori del torneo d’Irlanda, sia per i lettori stessi del romanzo, Tristano appare per parteciparvi: “Ma Tristano, dappoi che vide che pPallamides ave vinto lo torneamento, mossesi e venne dala parte der ree Languis d’Irlanda” (p. 51). La lode concessa da tutti i cavalieri, dal re e da Isotta stessa a Palamides, vincitore del primo torneo, ha svegliato un senso di rivalità, per cui il protagonista arriva in incognito al secondo torneo. Tristano si misura con Palamides non in un duello epico, il cui premio è la libertà di tutto un popolo. Si tratta invece di un duello cavalleresco-romanzesco, gioco festevole, il cui premio è la fama. Il re d’Irlanda chiama Tristano vincitore “lo fiore deli cavalieri del mondo” e il narratore stesso commenta che “nè unqua per nessuno tenpo non fue tanto fatto d’arme inn Irlanda e bene e grande mente ne dee parlare ongne buono cavaliere” (p. 53). Strettamente collegata al riconoscimento del valore è la garanzia di essere degno dell’amore della donna più bella, Isotta,

---

[23] Per il tema del suicidio in TR, cfr. sopra, p. 120.

[24] Per questi salti particolari in TR, cfr. sopra, p. 122-123.

presente al torneo.[25] Prima del torneo la principessa ha confidato alla sua fantesca Braguina di preferire Tristano a Palamides, se quegli fosse prode come questi: “Se lo nostro cavaliere fosse cosie prode d’arme come io credo, vorrei inprima lui” (p. 49). Dopo la vittoria dell’eroe esiste fra Tristano e Isotta indubbiamente amore nello stato potenziale, ma a questo sentimento non è data l’occasione di svilupparsi. Quando la regina d’Irlanda scopre che il vincitore del torneo è proprio l’uccisore dell’Amoroldo, suo fratello, quando insomma di lui è rivelata l’identità epica oltre a quella romanzesca, Tristano è costretto ad abbandonare l’Irlanda.

3. 3. La profezia del nano e l’identità del cavaliere romanzesco in balìa dell’amore (ep. 23-40).

Col ritorno in Cornovaglia inizia la rivalità fra Tristano e re Marco, già potenzialmente presente per il fatto che l’eroe assomiglia a Pernam. Nel *Tristano Riccardiano* l’antagonismo è introdotto dalla profezia di un nano gobbo. Questi preannuncia al re il dilemma che dovrà affrontare, perché suo nipote, “lo migliore cavaliere del mondo” e “sì grazioso cavaliere a ttutta giente, che dela sua prodezza tutto lo mondo ne parlerae”, gli farà “grande disinore”, ma “se voi uccidereste lui, voi non uccidereste pur lui, ma uccidereste molti cavalieri e dame che canperanno per sua prodezza” (p. 64).[26] Il nano sottolinea sia il valore personale di Tristano che quello sociale, per cui la perdita del cavaliere significherebbe un notevole danno per la corte. Marco crede di essere capace di sopportare il conflitto “per amore di sua cavalleria”, ingannandosi sulla portata della propria magnanimità. Il re, caratterizzato all’inizio dal comportamento “fellone” contro il fratello Pernam, si scaglierà con la stessa fellonia contro Tristano. Marco non sa giudicare il proprio valore in confronto con quello del nipote. Quando la damigella dell’Acqua della Spina s’innamora di Tristano, subito dopo la profezia del nano, Marco la giudica

[25] Per questo particolare di TR, cfr. sopra, p. 126.

[26] Per lo spostamento di questo episodio in TR, cfr. sopra, p. 94.

"femina di poco valore", poiché ha preferito a lui, "cosie alto e cosie possente ree", Tristano, "uno fantino che non sae né nnon vale nessuna cosa" (p. 68). Sciocco e presuntuoso il re attacca di notte il suo rivale e, pur essendo abbattuto d'un colpo da Tristano, crede di averlo vinto.[27] L'*orguelh* del re è ridicolo di fronte alla facilità con cui Tristano si libera di "costui". Il narratore stesso sottolinea la supremazia del protagonista: "E sse alcuno mi dimandasse chi ebe lo peggio dela battaglia, io diroe che di quello isscontro ebe lo peggio lo ree Marco" (p. 75).
All'inizio non si tratta ancora di una vera guerra fra Tristano e re Marco. L'amore per la damigella dell'Acqua della Spina non è altro che un divertimento cortese, poco serio, come risulta dal fatto che né il re né Tristano agiscono, quando essa viene rapita da Blanore. Tristano si mette solo in movimento per smentire l'immagine negativa della messaggera della damigella, che lo chiama "lo più falso e disleale cavaliere che ssi possa trovare", per la cui presenza a Tintoil re Marco e i suoi cavalieri sono "vitoperati" (p. 79). Tristano prova la falsità di questa ingiuria, abbattendo prima due cavalieri erranti, i quali caratterizzano i Cornovagliesi come "cosie vile giente" (p. 82), e superando in seguito Blanore, cugino di Lancillotto, il quale riconosce che il suo avversario è il "migliore cavaliere ched io unquanche trovasse" (p. 85). Che ormai la fama del protagonista si stia diffondendo, risulta dal fatto che un ragazzo lo riconosce come il cavaliere del torneo d'Irlanda, che "ffecie lo giorno tanto d'arme, che bene si dee ricordare per ongne valentre cavaliere" (p. 83), e anche Blanore afferma di aver sentito parlare della sua "prodezza" e "cortesia" (p. 85).
Per le straordiarie azioni cavalleresche di Tristano si risvegliano in Marco i sentimenti di paura e invidia, che lo avevano portato ad assassinare suo fratello Pernam. Invece di accoglierlo con gioia alla

---

[27] Marco è biasimato da un servo per il fatto che egli sfida un cavaliere di notte nel suo reame. Il duello può servire anche a discolpare Tristano in seguito, perché il tradimento del re lo libera dai doveri feudali. Cfr. A. VARVARO, *Letterature romanze del Medioevo* cit., p. 244, nota 52: "Essere colpito dal signore era uno dei pochi casi che liberavano il vassallo da qualsiasi dovere feudale".

corte, il re si consiglia con i suoi baroni sul modo di “distruggiere” Tristano (p. 87). Con questo perfido scopo Marco lo manda in Irlanda a chiedere la mano d’Isotta. L’espulsione di Tristano dalla Cornovaglia non è soltanto un misfatto contro il cavaliere esemplare, della cui presenza la corte dovrebbe gloriarsi, ma anche contro il popolo che dipende dal campione. Tristano contraccambia la perfidia di suo zio e signore con *obediensa* e *fe*: “Io faroe mio podere di quello ch’io v’abo promesso” (p. 88).
A causa di una tempesta il protagonista approda nel regno di Logres, dove difende il re d’Irlanda, accusato a torto d’omicidio, alla corte di re Artù. È la prima volta che Tristano entra nell’ambiente arturiano, ma la sua apparizione è momentanea e breve, mentre Artù stesso è assente come pure il campione Lancillotto. Con la vittoria del duello giudiziario Tristano si conquista grande fama in Camellot, dove viene ammirato soprattutto per il fatto che risparmia la vita del suo illustre avversario Blanore: “Ecco lo più cortese cavaliere del mondo e lo migliore, che vuole pacie coll’uomo vinto” (p. 96). L’eroe fa un’ottima impressione con questo atto generoso, che viene ricordato più tardi da Lancillotto, quando incontra re Artù, appena liberato da Tristano, nella foresta di Darnantes.[28]
Il protagonista viene acclamato dagli spettatori di Camellot come “lo migliore e ’l più valentre cavaliere del mondo” (*ivi*) e riceve la mano di Isotta come ricompensa. Sebbene l’abbia conquistata grazie al proprio valore[29] e Languis voglia dare la figlia solo a colui che veramente la merita, “Io la voglio dare pur a ttee e nonn ad altrui”,[30] Tristano mantiene la parola d’onore: “Io la voglio pur per lo ree Marco, inpercioe ch’io igli l’òe promessa” (p. 98). Benché Isotta abbia detto di preferire il cavaliere più prode, essa acconsente a sposare Marco, che per due ragioni non è degno di

[28] Per questo fatto particolare di TR, cfr. sopra, p. 181.

[29] Cfr. J. FERRANTE, *op. cit.*, p. 34: “Tristan alone can win Isolt, and therefore he alone has a right to her love, but he does not win her for himself”.

[30] Per questo particolare di TR, cfr. sopra, p. 141.

averla: per la sua innata fellonia e per il fatto che non ha bandito la *queste* della sposa per amore ma per eliminare Tristano.
Forse esiste già una certa attrazione fisica fra la bella donna e il prode cavaliere, quando si trovano sulla nave che li porta in Cornovaglia, ma nessun conflitto interiore li disturba: "nnoe pensava l'uno dell'altro altro che ttutto onore e ggiae i-lloro cuore non si pensava fallia neuna di ffolle amore" (p. 99).[31] Solo la bevanda magica può condurre Tristano a realizzare un amore definito "folle", che gli fa perdere il *sen*, di cui è dotato per natura: "e non fue più in quello senno ch'egli iera da prima" (p. 100). Mentre il protagonista non ha corrisposto al folle amore di Belicies per l'onore dovuto al padre di lei, ora a causa del filtro, che distrugge la sua ragione, fa il "grande disinore" a Marco, predetto dal nano. Tristano e Isotta sono moralmente assolti dal filtro amoroso, offerto loro per sbaglio da Governale e Braguina. Importante è anche il ruolo dei genitori della principessa. La madre di Isotta ha inconsapevolmente contribuito alla nascita dell'amore irresistibile. Non sopportando l'idea che il matrimonio della figlia sia infelice, essa ha consegnato il "beveraggio d'amore" (p. 99) ai servi. Il padre d'Isotta avrebbe voluto dare sua figlia solo a Tristano, intuendo che per le loro virtù eccezionali sono

---

[31] Per R.L. CURTIS, *Tristan Studies* cit., pp. 19-21, l'amore fra Tristano e Isotta esiste nel *Tristan* già prima del filtro, un fatto sottolineato anche dal conflitto interiore di Tristano in Irlanda, desideroso di domandare Isotta per se stesso. A. FEDRICK, *art.cit.*, p. 33, e BAUMGARTNER, pp. 102-104, negano che l'amore esista prima del filtro. Per la discussione sulla differenza dell'intensità amorosa fra i due amanti, cfr. anche R.L. CURTIS, "Le philtre mal préparé" cit., pp. 195-206. Nel *Tristano Riccardiano* la differenza di vivere l'amore è connessa ai ruoli diversi della donna e dell'uomo nella società. Le prime parole degli amanti da quando hanno bevuto il filtro, pronunciate all'arrivo all'Isola dei Giganti, caratterizzano la loro situazione. Isotta profetizza inconsapevolmente il suo futuro di isolamento totale, dicendo: "Oi lassa mee .T., àmi tue menata di mia terra a dovere essere pregionessa?" (p. 101). L'amore destina Tristano invece alla vita più libera e espansiva della lotta: "infino ched io potroe tenere la spada in pugno non vi verroe meno." Grazie al filtro Tristano ama Isotta quanto lei ama lui, per cui il loro amore si distingue da tutti gli altri amori nel romanzo. Secondo J. FRAPPIER, "Strutture et sens du *Tristan*" cit., p. 267, l'uguaglianza perfetta dei due amanti è il tratto più originale della leggenda tristaniana.

destinati l'uno all'altra. Filtro e valore, causa e giustificazione del loro amore, servono a salvare gli amanti dalle critiche morali. Ormai l'amore fa parte della loro identità, come si dimostra nella prima avventura che affrontano e superano insieme. Approdati per caso all'Isola dei Giganti, Tristano "savio conbattitore" vince il signore Blanore in un duello all'ultime sangue, ma *conditio sine qua non* del combattimento è la gara di bellezza con la signora dell'isola "grande e bella, sì come donna ch'iera tratta e ritraea da giogante" (p. 105), vinta da Isotta.[32] La prodezza singolare di Tristano equivale alla bellezza folgorante di Isotta, che per queste qualità sublimi emergono su tutti, come Lancillotto e Ginevra. La supremazia delle due coppie viene proclamata ufficialmente nella lettera di Galeotto, figlio di Blanore, mandata alla corte di re Artù. Il principe giustifica l'amore fra Tristano e Isotta, causato dal filtro, e quello di Lancillotto e Ginevra, simboleggiato dallo scudo fesso, affermando che "nel mondo non sono se nnoe due cavalieri e ddue donne, e in questi due cavalieri sì àe tutta la bontade e ttutta la prodezza del mondo, e nele due donne si è tutta gientilezza e ttutta la bellezza del mondo" (p. 119).[33] Il messaggio di Galeotto viene accolto con "grande allegrezza" alla corte arturiana, dove aumenta la gioia di tutti lì presenti.[34]
Tristano e Isotta continuano il viaggio alla corte di Tintoil, dove la *virtus* del protagonista ha provocato sentimenti del tutto contrari. Affinché il loro amore rimanga segreto, Tristano e Isotta sono portati a gesti disperati indegni della loro cortesia. L'eroe gioca la

[32] Per la trasformazione dell'antico motivo folcloristico dell'avventura del gigante e della fata, cfr. L. HARF-LANCNER, "Le géant et la fée: l'utilisation d'un schéma folklorique dans le *Tristan en prose*", in *Actes du XIVe Congrès International Arthurien* cit., vol. I, pp. 302-311.

[33] Per lo scudo magico, cfr. sopra, pp. 134-135. Cfr. anche E. KENNEDY, *Lancelot and the Grail*, p. 59. Per l'importanza della ratificazione pubblica del valore, cfr. E. KÖHLER, *Sociologia* cit., p. 124: "Non c'è *joie*, non c'è *onor* che non sia direttamente collegato al sociale".

[34] Il carattere ufficiale della lettera è proprio di TR.

parte dell'ingannatore[35] per evitare che Marco, consumando il matrimonio, si renda conto che Isotta non è più vergine. È lui che spegne le luci e distrae il re, affinché questi non si accorga della sostituzione di Braguina nel letto matrimoniale. Isotta a suo turno si rivela disposta a far "distruggiere" (p. 124) la fantesca da due servi per evitare che il suo misfatto sia conosciuto. *Tricharia* e *tort* sono vizi, causati dalla situazione stressante in cui si trovano i due amanti. L'oppressione dell'ambiente anti-cortese è talmente forte da incrinare la loro indole cortese. Solo col rapimento di Isotta da parte di Palamides gli amanti si riconquistano la parte gloriosa di prima. Pentita dell'ordine assassino, Isotta deve sacrificarsi per riavere Braguina, perché Palamides, che l'ha trovata nella foresta e ricondotta alla corte, richiede come dono la regina stessa, portandola via da Tintoil. Tristano da parte sua ribadisce il diritto che ha su di lei, combattendo col suo vecchio rivale e vincendolo un'altra volta.[36] Superata questa crisi, il valore degli amanti è riconfermato da Isotta stessa, la quale manda Palamides alla corte arturiana col messaggio che "nel mondo non sono se nnoe due cavalieri e ddue donne" (p. 144).

La regina ha ancora l'illusione che la vita all'interno della società sia possibile e preferibile al "troppo biasimo" (p. 145) della fuga insieme.[37] Tristano è disposto a tornare con lei alla corte, benché giustamente intuisca che il loro amore si è intensificato dopo il trauma del rapimento: "io no-mmi posso tenere di voi né voi di mee" (*ivi*). Sia per Isotta, la quale assediata nella torre da Palamides non vedeva l'ora in cui l'amante sarebbe apparso a salvarla, sia per Tristano, che non vedeva l'ora di poter partire da Tintoil per liberarla e che aveva passato la notte piangendo, il ritrovarsi alla fine è stato un riavvicinamento. Il soggiorno "con

---

35 Per questo aspetto di Tristano, cfr. M.R. BLAKESLEE, "Tristan the Trickster", *Cultura Neolatina*, 44 (1984), pp. 167-190.

36 Cfr. anche J. FERRANTE, *op. cit.*, p. 51

37 Sul ruolo attivo di Isotta, cfr. sopra, pp. 159-160. Cfr. anche P. JONIN, *op. cit.*, p. 164: "Elle guide sans cesse Tristan qui agit sous son impulsion dans les circonstances décisives ou secondaires de leur existence".

grande gioia" nella torre, prima di tornare a Tintoil, ha destato il desiderio di altri incontri clandestini, che fino a questo momento non sono stati rammentati dal narratore.

3. 4. Il cavaliere cortese in lotta con la società villana: adulterio e isolamento (ep. 41-58).[38]

Appena tornati alla corte, Tristano e Isotta organizzano di nascosto dei *rendez-vous* per soddisfare la passione amorosa. Nello stesso tempo dei personaggi villani cominciano a tramare contro gli amanti. Una schiera sempre maggiore di individui anti-cortesi tenta di ostacolare la gioia amorosa del cavaliere e della regina.[39] Il primo stimolo a nuocere al protagonista viene da una donna, che agisce per gelosia.[40] Tristano, che prima di innamorarsi di Isotta aveva accettato subito l'amore della damigella dell'Acqua della Spina, ora rifiuta decisamente le avance della cortigiana: "Va via, folle damigiella, e queste parole giamai non dire più" (p. 146). La perfida damigella, offesa di essere respinta, si mette a calunniarlo, come ha fatto prima Belicies. A differenza della principessa di Gaules, che fino alla morte è rimasta fedele all'amato, la damigella "falsa" e "malvagia" di Tintoil s'innamora subito di un altro uomo, Ghedin, il nemico più tenace di Tristano. Incitato dalla *malvolensa* della falsa damigella e stimolato dall'invidia per l'eccellente cugino, Ghedin cerca di provare il "folle amore" di Tristano e Isotta a Marco, ancora

---

[38] Per A. PAUPHILET, *Le Legs* cit., p. 115, l'aspetto più interessante della leggenda tristaniana è il fatto che gli amanti tentano più soluzioni per mantenere il loro amore, e cioè l'adulterio, la fuga e la separazione.

[39] Secondo BAUMGARTNER, p. 171, la *joie d'amour* non esiste nel *Tristan.* Invece nel *Tristano Riccardiano* le parole "gioia" e "sollazzo" sono sempre collegate all'amore degli amanti, purché non siano separati. Durante i *rendez-vous*, anche se spiati, sono sempre felici. In questo senso l'amore tristaniano è qui veramente un trionfo della "vie selon la chair" (M. LOT BORODINE, *op. cit.*, p. 51). Si noti anche che nel *Tristan* Tristano si ferisce alle falci fienaie prima di entrare nel letto di Isotta, mentre in TR si taglia dopo aver fatto l'amore.

[40] Per l'ordine particolare delle insidie, cfr. sopra, pp. 95-99.

incredulo, in un modo feroce e sanguinario, mettendo “due falcie fienaie” intorno al letto della regina. Colpisce la passività dell’eroe in questo primo agguato, perché, feritosi Tristano, gli amanti si salvano grazie all’astuzia di Isotta, la quale “venne ale falcie e fferittevi entro dell’una dele ganbe” (p. 147).
Un altro essere femminile è indirettamente responsabile della seconda insidia. Il corno fatato, mandato da Lamorat a Tintoil per vendicarsi di Tristano, è una creazione di Morgana, destinata a “istrugiere la reina Ginevra” (p. 154). Contro le forze magiche della fata, nemica di Ginevra e Lancillotto, Tristano e Isotta non sanno difendersi. Tristano è costretto ancora una volta al ruolo passivo di spettatore, vedendo come Isotta “sì prende lo corno per bere e non si lo potea acostare ala boca e ’l vino si versoe tutto per lo petto giuso e nnon ne potte bere” (p. 156). Confrontato con la prova inconfutabile dell’adulterio di sua moglie, Marco si aggiunge ai cospiratori e tutte le altre insidie sono intese a “cogliere” (p. 157) gli amanti adulteri.
Per la prima volta i nemici combattono con armi cavalleresche, per cui finalmente Tristano può reagire da guerriero. Si difende con la spada contro Marco e i baroni, adunatisi fuori della camera d’Isotta, e riesce a scappare dopo aver ferito gravemente il re: “E T. diede alo ree Marco uno colpo dela sspada piattone i-ssula testa, sì che cadde in terra isspasimato e molto sangue igli uscìo dela testa” (p. 158). Stando così le cose l’antagonismo fra nipote e zio si manifesta chiaramente. Fuggito dalla corte Tristano manda come terribile minaccia al re, salutato come “mortale nemico”, un cavaliere da lui ferito con la testa mozzata del fratello. Di fronte alla ferocia di Tristano Marco è preso di “grande paura” (p. 160), per cui finge per lettera di conciliarsi con lui.
Nella quarta insidia “tutti li parenti di coloro che T. avea morti” (p. 162) si associano alla falsa damigella, a Ghedin e al re, che spinti dalla gelosia, dall’invidia, dall’odio e dalla sete di vendetta, tutti vizi anti-cortesi, cercano di danneggiare gli amanti cortesi. Nonostante il pericolo Tristano e Isotta non fanno turbare la “grande gioia”, con cui si abbandonano agli abbracci e ai baci. Anche questa volta la supremazia numerica degli avversari fallisce. La *fortitudo* e la *sapientia* di Tristano, che si manifestano nel salto

straordinario dalla finestra, lo rendono invincibile: "E dappoi sì si ne viene T. incontra agli altri cavalieri cola spada in mano, ed allora tutti li cavalieri incominciarono a ffuggire. E T. perché si sentia disarmato e perché alcuno colpo no gli potesse venire, si ne venne incontra la finestra e ssaltoe dala finestra indelo giardino, sì che quello salto sì fue per altezza XXX piedi" (p. 164).
Molto dura è la reazione del re, perché fa rinchiudere Isotta in una torre, per cui i due amanti sono separati. Cambia subito il tenore del loro amore, fino a questo momento caratterizzato dai termini di "grande sollazzo" e di "gioia", ma ora tramutato nel "grande dolore e grande lamento" di Tristano e nella "grande doglia" (p. 165) di Isotta. Ci vuole ancora una volta l'astuzia femminile per superare l'ostacolo. Isotta fa venire Tristano nella torre, travestito da donna. Il legame degli amanti, di cui il filtro è insieme la causa e il simbolo, si manifesta nella loro complicità e solidarietà: insieme hanno superato l'avventura all'Isola dei Giganti, insieme cercano di mantenere segreto il loro amore, insieme fanno fronte alle insidie dei nemici. Tristano resiste con prodezza agli agguati violenti e brutali dei cavalieri, Isotta si oppone con astuzia ai tranelli delle falci fienaie e della segregazione nella torre.[41]
È fatale l'ultima insidia, a cui partecipano gli stessi cospiratori tranne re Marco. Tristano si trova insieme a Isotta nella torre, quando i suoi nemici si mettono fuori in agguato. Questa volta l'eroe non è armato, perché si è travestito da donna e Braguina ha portato via la sua spada.[42] Inoltre egli dorme, quando Ghedin e i suoi si spingono dentro e legano i due amanti. La "camiscia di seta bianca" indossata da Tristano e Isotta colti in flagrante, sembra coprire la loro colpevolezza con un velo di purezza e innocenza.[43]
Il senso di pudore degli amanti si scontra con il desiderio sfrenato

---

[41] Soltanto per l'insidia del corno fatato non esiste difesa: la forza magica di Morgana è forte come quella del filtro.

[42] Per questo particolare in TR, cfr. sopra, p. 156.

[43] Cfr. J. FERRANTE, *op. cit.*, p. 58: "The lovers remain the perfect example of a knight and a lady because what is sinful in their love is caused by the potion, while the love as it exists between them, is pure and good". Per l'aggiunta particolare di TR che la camicia è di seta bianca, cfr. sopra, p. 157.

degli avversari di denunciarli: “E istavano abracciati insieme e cciascheduno sì ae indosso una camiscia di seta bianca. E allora li cavalieri sì preserono T. dormendo e llègallo istretta mente” (p. 168).

La reazione di Marco è ambigua. Da un lato egli deplora la loro sorte iniqua, dall’altro lato è accecato dalla sete di vendetta: “E ppensando nela bellezza di madonna Isotta e nela prodezza di T., incomincia a dolere forte mente di loro e a ddire infra ssee istesso: ‘Oimee, Ghedin, perché m’ ai morto? Or poss’ io bene dire ch’ io sono lo più disaventurato ree che mai fosse, dappoi ched io per fallo di me òe fatto pigliare lo migliore cavaliere del mondo e quegli che più m’ àe fatto di prode e d’onore e di servigio. E dappoi ched egli ee preso, bisongno ee che si faccia vendetta di lui e cch’ io faccia distruggiere la reina, la quale ee la più bella donna del mondo’” (p. 169). L’unica via d’uscita dal dilemma sarebbe il perdono,[44] di cui si credeva capace, quando il nano gli profetizzava il disonore, di cui sarebbe stato vittima. Infatti, sia i baroni che il popolo fanno appello alla clemenza del re. Ma Marco non presta l’orecchio alla preghiera di “tutti li baroni di Cornovaglia, ch’ e’ gli debia perdonare e ala reina altresie”, e nemmeno agli abitanti della città, che lo maledicono: “Malaggia lo ree Marco”, perché ha dato “rio guiderdone” al liberatore della Cornovaglia (p. 170). Il pessimo carattere del re rende impossibile un sentimento profondo e duraturo di perdono. Per superbia Marco ha perdonato a Isotta dopo la prova del corno, per paura ha perdonato a Tristano dopo la terribile sfida della testa mozzata. Questa volta perdona soltanto in apparenza a Isotta, cambiando la condanna al rogo in condanna all’ospizio dei lebbrosi. Poiché questa pena significa la fine della bellezza di Isotta, elemento fondamentale della sua identità, equivale alla morte.

Dopo la condanna i due amanti sono portati via insieme, tutt’e due legati, costretti alla passività. Ma appena l’eroe vede

[44] Per la coesistenza del sovrano e delle cavalleria è necessario il riconoscimento da parte del re dei desideri reciproci fra il cavaliere e la regina: cfr. E. BAUMGARTNER, “Rois et chevaliers: du *Lancelot en prose* au *Tristan en prose*” cit., pp. 19-31.

allontanare l'amante da sé, raccoglie tutte le sue forze: "Ma quando T. si vide presso ala morte e vide madonna Isotta partire da ssee, incomincia a ddarsi molta ira ed a ffare come uomo che ssia uscito dela memoria" (*ivi*).[45] La separazione da colei che per il filtro è legata a lui con legami ben più forti di quelli messigli dai nemici, lo fa superare ogni limite umano. Con forza erculea si libera, s'impadronisce di una spada e uccide alcuni guardiani. Con un salto straordinario si getta dalla cappella nelle onde del mare, la spada in mano, per cui ridiventa il prode cavaliere invincibile. Nello stesso tempo Isotta viene liberata dall'ospizio dei lebbrosi dagli amici di Tristano.
Riuniti "con grande festa" Tristano e Isotta si rendono conto dell'impossibilità di tornare alla corte. Sono riusciti miracolosamente a salvare la loro fisionomia di prode cavaliere e di bella donna. Per mantenerla devono abbandonare la società umana, in cui sarebbero definiti "la reina falsa" e "lo cavaliere traditore", accusati di "villania" (p. 173), ora che il loro segreto è svelato. Poiché non possono fare a meno di un amore che fa parte della loro identità e che li stimola ad essere superiori agli altri, decidono di abbandonare il mondo. Isotta stabilisce il rifugio isolato nella foresta, "uno bello luogo e dilettevole", mentre Tristano un'altra volta le ubbidisce: "Mia dama, dappoi che piacie a voi che noi arimangniamo in questo diserto e in cotale maniera, e a mee piacie" (p. 174). Si ritirano nel palazzo della Savia Donzella, una "magione" nascosta, costruita "al tenpo der ree Felicies". La vita di Tristano e Isotta in questa dimora, ricca di affreschi e confortevole con camere estive e invernali, circondata da una natura appropriata per svagarsi, con "belle riviere da ppescare e molto begli prati da mangiare" (p. 176), si ricollega ai tempi d'oro di Cornovaglia. Serviti da Braguina e Governale, che gli preparano da mangiare e fanno il letto, in cui finalmente possono riposare senza che il sonno sia disturbato, Tristano e Isotta si costruiscono una piccola corte esemplare lontana dalla reggia di Tintoil. Il cavaliere e la regina fanno una vita agiata di

---

[45] Per questo particolare di TR, cfr. sopra, pp. 158-159.

récréantise, dedicandosi a svaghi aristocratici come la caccia e il gioco degli scacchi. In questo ambiente idillico l'amore di Tristano e Isotta riprende il tenore di letizia: "Grande ee la gioia e la festa che ffanno insieme anbo due igli amanti e nnon curano di neuna altra cosa di mondo, se nnoe di menare loro vita con molta grande allegrezza, e ggiae di neente non si ricordano di ttutte le pene ch' egli ànno giae sofferte" (177).[46]

3. 5. Il sogno profetico: la separazione e la perdita dell'identità (ep. IV-62).

La gioia della vita nell'esilio, scelto deliberatamente perché ormai gli amanti sono consapevoli dell'opposizione fra la loro passione e le esigenze della società,[47] è insidiata da un sogno profetico di Tristano.[48] Egli sogna che un cervo gli dà due ferite: una gli tocca "al cuore" e ne sente "molto grande dolore", un'altra gli arriva in seguito "là ond'egli non parea che ne curasse neente" (p. 180). L'incubo lo paralizza e nemmeno la caccia riesce a togliergli la paura, per cui ad un certo momento si abbandona al sonno. Durante e subito dopo questo stato passivo gli sono assestati due colpi a tradimento, proprio come ha sognato prima. Il primo colpo, assestato mentre Tristano sta dormendo, è fatale: Marco rapisce Isotta, la rinchiude in una torre ed emette il bando che "neuna persona non debia ricordare T., in pena d'essere distrutto,[49] e ongn'uomo lo possa affendere inn avere e in persona e sanza nessuno bando" (p. 184). Il secondo colpo sembra meno

[46] In TR è molto ampliata la descrizione della vita degli amanti nella foresta. Tristano e Isotta sono principi esclusivi, che fanno una vita raffinata secondo una moda *précieuse* da imitare, come nella versione di Thomas: "ils sont un exemple attrayant, et en somme imitable, de la vie la plus exquise". Cfr. A. PAUPHILET, *Le Legs* cit., pp. 137-138.

[47] L'idealizzazione dell'amore come valore assoluto, "autosufficiente" ed "asociale", è una caratteristica del *Tristan* dì Thomas: A. VARVARO, *op. cit.*, p. 306.

[48] Per questo sogno proprio di TR, cfr. sopra, pp. 75-76.

[49] Questa parte del bando è particolare di TR, cfr. sopra, p. 163.

grave: un giovane lo sveglia e lo ferisce con una saetta avvelenata. Sebbene il braccio gli dolga molto, Tristano non si dispera, perché Governale è sicuro che Isotta lo "diliberrae di questo dolore" (p. 186). Si muovono subito per tornare al palazzo per scoprire che il prato è "scalpitato" (p. 187) da cavalli, indizio dell'aggressione con cui è stato violentato questo luogo idillico, e che nel palazzo sono rimasti soltanto "li drappi" (p. 188) di Isotta, segno chiaro dell'assenza fisica della donna amata.

A causa della perdita d'Isotta Tristano "fue tanto doloroso che volea morire, ed allora incontanente sì tramortio" (p. 188). Con lo svenimento è totale la paralisi di Tristano, iniziata a manifestarsi da quando nel sogno gli è stata rivelata l'imminente catastrofe. Di nuovo egli desidera morire, come quando era stato ferito dall'Amoroldo e quando re Marco aveva rinchiuso Isotta per la prima volta.[50] La situazione è ora ben più grave. L'Amoroldo lo aveva ferito soltanto fisicamente e grazie al vigore dello spirito, che si era opposto istintivamente alla morte precoce, Tristano aveva raggiunto l'Irlanda, dove Isotta lo aveva guarito. Alla prima reclusione d'Isotta, il corpo di Tristano era sano e salvo e non si era abbandonato tanto facilmente al desiderio di morire. Ora invece il protagonista è stato ferito fisicamente e psichicamente, perché al dolore insopportabile del braccio si aggiunge la consapevolezza della perdita dolorosa di Isotta. All'abbattimento dell'anima, che con la separazione da Isotta ha perduto "vita", "conforto", "sollazzo", "avere", "isperanza" (p. 189), si unisce l'abbattimento del corpo, divenuto tanto debole da non sopportare più il peso delle armi: "Ma dappoi che fue levato, non si potea sostenere coll'arme ch'egli avea indosso" (p. 190).[51]

A causa dei due colpi, preannunciati nel sogno, Tristano ha perduto la donna amata, il nome, la fama,[52] e infine anche la sua

---

[50] Per il tentato suicidio, cfr. sopra, p. 120.

[51] Per questo particolare di TR, cfr. sopra, p. 163.

[52] Col bando di re Marco Tristano perde in TR l' "Anerkennung in der Gesellschaft", che è alla vertice delle virtù cortesi secondo R. ROHR, *op. cit.*, p. 77-78. Lo scopo del bando è, nella redazione italiana, opposto allo scopo della

fisionomia di prode cavaliere. Soltanto la bellezza gli è rimasta come testimone della sua *virtus*: al maestro della nave, con cui Tristano si reca nella Piccola Bretagna, pare che l'incognito passaggero sia "uno molto bello cavaliere" (p. 198).
La partenza di Tristano e la separazione degli amanti è commentata da Braguina in un lungo monologo.[53] Essi sono definiti come "lo fiore di tutti gli amanti che sono al mondo" (p. 197), per cui è riconfermato il valore esemplare di Tristano e Isotta. Braguina ricorda che il loro amore, causato dal filtro, è caratterizzato da "pena" e "dolore", per cui trasforma la loro vita in morte continua. Maledice il loro antagonista: "Oi ree Marco, maladetto possi tue essere", perché ha dato retta ai traditori, cacciando via "lo piue prode cavaliere" e vergognando "la più bella dama" del mondo, atti di grave ingiustizia. Di nuovo è sottolineato, attraverso il commento di uno dei personaggi responsabili del fatto che Tristano e Isotta hanno bevuto il filtro, il ruolo della magia nella realizzazione del loro amore. Braguina mette in rilievo il lato tragico di quest'amore, la sofferenza continua, che sembra una specie di espiazione. Il valore degli amanti, continuamente provato e riprovato, li rende immuni dalla critica, che si scaglia invece contro il re incapace a perdonarli.

3. 6. La riconquista della fisionomia epico-cavalleresca nella Piccola Bretagna (ep. 63-84).

Tristano arriva in incognito nel regno della Piccola Bretagna, separato dalla sua dama, privato della forza guerresca e spogliato

---

lettera di Galeotto e del messaggio di Isotta. H.P. SCHWAKE, "Zur Frage der Namensymbolik im höfischen Roman", *Germanisch-Romanische Monatschrift* 51, Neue Folge 20 (1970), pp. 338-353, afferma che il significato della perdita (temporanea) del nome e della riconquista di esso sembra altrettanto importante nella società cortese della conquista del nome. Egli cita come esempi il conte Angres e Alis nel *Cligés* di Chrétien de Troyes.

[53] Attraverso questo monologo, particolare di TR (ep. 62, A_6), il redattore italiano parteggia chiaramente per i due amanti. Per l'atteggiamento positivo di Luce di fronte agli amanti di Cornovaglia, cfr. E. BAUMGARTNER, "Luce del Gat" cit., p. 331.

della rinomanza. Soltanto il suo aspetto fisico, “tanto bello e ttanto avenante”, trasmette ancora al re il suo valore di “pro cavaliere a dismisura” (p. 201). In questo paese lontano Tristano trova rimedio a tutti i colpi che villanamente gli sono stati assestati. Il protagonista viene affidato alle cure di Isotta dalle Bianche Mani, la quale per il suo stesso nome sembra destinata a lenire non soltanto la ferita corporale, medicandola con le sue mani, ma anche quella psichica, causata dalla mancanza d’Isotta la Bionda, attraverso le sue carezze.

Risanata la ferita fisica, si risveglia in Tristano la prodezza cavalleresca. All’arrivo nel reame egli aveva già notato i preparativi bellicosi, le “torre di pietre e di lengname”, costruite per “afforzare questa cittade” (p. 200). Chiuso nel proprio dolore, “tutto ismorto”, Tristano era rimasto inerte di fronte alle azioni energiche del popolo brettone, che si stava preparando per affrontare l’aggressione di un nipote del re, il conte d’Agippi. Durante la prima battaglia, che è un movimento di masse spostate da un posto all’altro, un mare di gente ondeggiante prima verso la città di Agippi e poi verso la città del re, Tristano resta a letto. Appena si sente risanato, l’eroe esce dalle quattro mura della sua camera per salire sulle mura della città. Il suo sguardo vaga liberamente sul campo del nemico e prende nota delle truppe nemiche e del pianto dei cittadini: “E quando fue in sule munera, ed egli sì incomincioe a risguardare per lo canpo e vide tutte le schiere ordinate per tutte parti e de’ cavalieri e de’ pedoni, ed appresso sì vide la schiera reale del conte d’Agippi, la quale sì era davanti ala porta. [...] E per tutte le mura sì erano molte dame e damigielle e molti pedoni e ccavalieri, i quali sì erano venuti per difendere la cittade, e le dame sì v’ierano andate per vedere l’oste delo conte d’Agippi” (p. 212). In un lungo monologo Tristano critica il proprio atteggiamento passivo, segno che il male si è impadronito di lui: “Ma pare ched io abia apparato dali cavalieri di Cornovaglia, quando io sostengno ch’io non voe a cconbattere coli cavalieri” (p. 213). È stimolato ad intervenire dal ricordo del suo combattimento con Galeotto, il quale lo aveva pubblicamente esaltato come pari del cavaliere più prode della corte arturiana, e

dall'affetto dovuto alla principessa, che lo ha guarito. Egli rinasce guerriero e indossa le armi, di cui in Cornovaglia si era spogliato. Nella guerra contro il conte ribelle Tristano fa vedere di non essere soltanto un prode cavaliere, ma anche un savio condottiero.[54] L'eroe impartisce con fermezza ordini al re: "Ree, or fate mettere bando per tutta la vostra corte, che ttutti li vostri baroni e ccavalieri e ttutta altra giente incontanente debiano venire in sula piazza" (p. 214). La massa di guerrieri convenuta ascolta qual è la strategia di Tristano e gli ubbidisce. Si ripete il movimento dei due eserciti, ma ora Tristano è il motore degli spostamenti, calcolando con saggezza le operazioni belliche: "E sse voi vedete ch'io vinca, e voi sì uscite fuori. E sse voi vedete ch'io perda, e voi sì guardate bene la vostra cittade, sì che voi nonn abiate nessuno damaggio per mia cagione" (p. 215). Il protagonista semina fiducia nell'esercito del re, combattendo prima da solo con grande audacia: "Ma che vi diroe? che inprima ch'egli ronpesse la lancia, egli sì abatteo XI cavalieri a tterra de' cavagli" (p. 216). Abbatte un'incredibile quantità di guerrieri e uccide il conte stesso. Solo dopo il magnifico esempio di Tristano il re fa partecipare i suoi cavalieri alla battaglia, come gli è stato raccomandato. Con una forza leonina l'eroe continua a dominare il campo di battaglia: "E ffecie tanto per sua prodezza che ttutti li cavalieri sì incominciarono a ffuggire per la grande prodezza di T." (p. 217), e ad essere il regista della guerra con i consigli al re: "fatte comandare per tutta la vostra oste che ttutti li vostri cavalieri sì debiano andare appresso ali cavalieri delo conte d'Agippi. E anche sì fatte comandare per tutto lo vostro reame a ttutta giente che debiano venire ala cittade d'Agippi con tutto loro fornimento" (p. 218). Con astuzia Tristano riesce ad entrare nella città per una porta lasciata aperta da un cavaliere, uscitone per combattere. Quando la città d'Agippi finalmente si arrende, Tristano dimostra di essere anche un buon signore. Persuade il re di perdonare ai cittadini e di mandare ambasciatori alle città e ai castelli, che si

---

[54] La missione sociale di Tristano nella *Tavola Ritonda*, notata da BRANCA, p. 189, è sottolineata già nel *Tristano Riccardiano*. Tutta la parte della guerra nella Piccola Bretagna è molto ampliata in TR, cfr. sopra, pp. 76-77.

sono ribellati, per trattare la pace. Tristano è clemente con chi si sottomette al potere del re: "Ree, ora prendete l'omaggio e la fedaltade da ttutta questa giente, la quale dee essere vostra per ragione. E io sì vi priego che voi sì dobiate loro perdonare quello che ffato anno incontra di voi" (p. 223), ma è severo con chiunque non ubbidisca: "E ssed eglino non vogliono fare le vostre comandamenta, fategli disfidare dala vostra parte" (p. 225).
Poiché gli ordini di Tristano sono sempre buoni e giusti, nessuno si oppone e tutti li eseguono "volontieri". Grazie a questa prova di buon governo la pace è stabilita dopo una guerra che è durata vent'anni.[55] Coll'aiuto del protagonista sono salvati dalla morte i figli del re e il re stesso, il quale aveva provato una felice intuizione nel vedere in Tristano appena arrivato il liberatore del paese.[56]
Riconquistata la sua fisionomia cavalleresca, Tristano viene paragonato ai cavalieri della Tavola Rotonda. Prima di morire il conte afferma che egli deve essere uno "deli cavalieri dela Tavola Ritonda" e "deli buoni cavalieri erranti" (p. 215), il re pensa che egli sia Lancillotto. Gli elogi culminano nell'esclamazione del narratore stesso: "Ond'io voglio che voi sappiate, che la prodezza la quale fecie T. nela Pittitta Brettangna sì ee bene da ricontare ad ongne pro cavaliere, inpercioe che unque non fue per neuno tenpo neuno cavaliere che ttanto faciesse d'arme nela Pititta Brettangna quanto lui" (p. 228).
In contrasto con re Marco, il quale ha proclamato in tutto il suo regno che "neuna persona non debia ricordare T. in pena d'essere distrutto", il re della Piccola Bretagna dichiara che "ognuno sì dee bene dire apertamente che egli sì ee lo più prode cavaliere che ssia al mondo" (p. 229). In presenza della *cour plénière* il protagonista, che arrivando nella Piccola Bretagna aveva raccomandato a Governale di tacere il suo nome perché "troppo mi potrebbe innoiare" (p. 200), rivela volentieri la sua identità: "Or sappiate che io abo nome T. e lo ree Meliadus di Leonois sì fue mio padre"

---

[55] Questo particolare è proprio di TR (ep. 64, A_1).

[56] Indubbiamento c'è un aspetto messianico di Tristano nella Piccola Bretagna e nel Darnantes, tutt'e due episodi molto ampliati in TR.

(p. 232). Presentandosi, l'eroe non rammenta la Cornovaglia: è chiaro quanto sia lontano dalla sua mente ormai il paese, in cui ha sofferto tanto.
Alla corte di re Marco Tristano è stato odiato, biasimato, condannato a morte e mandato in esilio, benché avesse liberato la Cornovaglia dalla tirannica oppressione dell'Irlanda. Nella Piccola Bretagna, liberata dall'oppressione di una lunga guerra, il protagonista è amato dal re e dai suoi figli e "fue servito di ttutto quello che a llui abisongnava e ffue servito e innorato da ttutta giente" (p. 233). Il riconoscimento pubblico della prodezza dell'eroe implica la sua promozione sociale:[57] come ricompensa Tristano riceve in isposa Isotta dalle Bianche Mani e la corona del reame. Accettando la mano della figlia del re, Tristano spera di superare il "ffolle amore" per Isotta la Bionda, a causa del quale egli è chiamato il "folle cavaliere" (p. 237). La ferita sempre dolorosa causata dal distacco da Isotta la Bionda, il ricordo della quale lo fa cadere dal cavallo "tramortito incontinente" (p. 234), per cui ritorna nello stato passivo, va guarita anch'essa da Isotta dalle Bianche Mani: "Ond'io credo che pper l'una Isotta io metteroe inn ubrianza l'altra Isotta. E sse io questo posso fare, io sono lo più aventuroso cavaliere che ssia al mondo" (p. 237).
L'amore illegittimo per Isotta la Bionda, di cui Tristano ricorda tutti i momenti drammatici dalla condanna, alla fuga e alla separazione, va cancellato dal matrimonio legittimo con Isotta dalle Bianche Mani, la quale egli può baciare e abbracciare in pubblico, "davanti a ttutte le dame e le damigielle" (p. 239). La gioia della corte per la pace è seguita dalla gioia della corte per lo sposalizio. Un'allegria corale accompagna le nozze di Tristano e la figlia del re: "E tutta giente sì incomincioe a ffare grande allegrezza, sì come Dio nostro Sengnore fosse venuto intra lloro" (p. 240).
Quando è arrivato il momento, in cui deve consumare il matrimonio, Tristano capisce che non è possibile liberarsi dall'amore per la regina di Cornovaglia. Il "comandamento" fatto a

---

[57] Per questo motivo ricorrente nella letteratura medievale, cfr. R. ROHR, *op. cit.*, p. 77-80.

lei fa parte dei doveri cavallereschi e quindi della sua identità. Rinnegare l'amore "leale" che lo lega a Isotta la Bionda, sarebbe una vera "falsità", per cui egli sarebbe biasimato e chiamato "disleale cavaliere al'amore" (p. 242). Solo in apparenza Tristano diventa *senior* con il suo matrimonio. Si limita ad abbracciare e a baciare Isotta sua moglie, per cui non si comporta in corrispondenza con la legge della Chiesa né con quella degli *chefs de lignage*.[58] La richiesta al re di riservargli la corona fino al giorno in cui la domanderà, rende ambigua anche l'accettazione della signoria: "E quando lo ree intese queste parole, fue molto allegro, credendosi che T. diciesse queste parole per cagione di prendere la corona, sì com'egli avea detto" (p. 244). L'integrazione di Tristano nella società cortese della Piccola Bretagna è illusoria. L'identità di marito e di erede al trono maschera la sua vera identità di amante cortese.

Per un periodo abbastanza lungo il protagonista si accontenta della vita matrimoniale: "tanto dimoroe T. nella Pittitta Brettangna ch'iera giae passato per uno grande tenpo" (p. 253). Di notte dorme tra le braccia di Isotta dalle Bianche Mani, di giorno va a cacciare e torna con "molta cacciagione" alla corte, dove viene accolto con "grande allegrezza". La vita matrimoniale di Tristano con Isotta dalle Bianche Mani all'interno della società cortese assomiglia alla vita clandestina con Isotta la Bionda nella foresta.[59] La gioia del matrimonio, che pure non viene consumato, sembra equivalere alla gioia del concubinato, in cui l'amore è goduto fino in fondo. Ma basta una lettera di Isotta la Bionda a far svanire subito la felicità superficiale del protagonista.

---

[58] Lo scopo fondamentale del matrimonio è la procreazione: cfr. B.M. FABER, *op. cit.*, p. 19; G. DUBY, *Le chevalier, la femme cit.,* p. 49.

[59] Questo episodio è aggiunto in TR, cfr. sopra, p. 78. Sull'interesse per la bigamia nel dodicesimo secolo, cfr. G. SCHOEPPERLE, *op. cit.*, p. 528; J.G. GOUTTEBROZE, "Le statut sociologique du mariage d'Erec et d'Enide", in *Actes du XIVe Congrès International Arthurien*, vol. I, p. 226: "le mariage clandestin est bien à cet époque un sujet d'actualité". Anche in Eilhart Tristano finisce per essere felice con Isotta dalle Bianche Mani, ma qui il matrimonio è consumato. Cfr. G. SCHOEPPERLE, *op. cit.*, p. 159.

3. 7. La riconquista dell'identità romanzesca nella foresta di Darnantes (ep. 85-XII).

L'integrazione di Tristano nel regno della Piccola Bretagna viene comunicata alla corte di re Marco dal marito della damigella dell'Acqua della Spina.[60] Con questo messaggio la figura di Tristano, umiliata e disonorata col bando, riappare con splendore nel paese dal quale è stato esiliato. Si viene a sapere che l'esule è riuscito a sottomettere le terre ribellatesi al re, il quale "si gli àe donata tutta la Pititta Brettangna", e che egli "prese Isotta dele bianzi mani per sua dama" (p. 246). Per Lambegues e re Marco l'integrazione di Tristano, di cui testimoniano il matrimonio e la signoria del reame, significa che egli "non tornerae giamai in Cornovaglia" (p. 247). Isotta la Bionda si mantiene apparentemente sulla stessa linea, quando Marco le trasmette la notizia nella torre. La regina afferma che "se T. non tornò mai in Cornovaglia, egli àe molto grande ragione, quando egli àe cosie bella dama, sì come voi mi dite, e quand'egli àe aquistato per forza d'arme uno cotale reame, com'ee la Pititta Brettangna" (p. 251). Subito dopo aver lodato Tristano Isotta dà un giudizio estremamente negativo su Marco con parole aspre e ostili : "Ma io soe che voi non conquisterete giamai neuno reame né villa né castello per vostra prodezza" (*ivi*). Con maestà Isotta replica al marito, che l'ha voluta umiliare, e il suo atteggiamento fiero lo lascia perplesso. Solo in presenza di Braguina la regina si arrende al pianto, sebbene non creda veramente all'integrazione di Tristano nella Piccola Bretagna. Isotta, che è stata sempre conscia della *virtus* di Tristano, di fronte alla serva lo chiama "lo fiore degli altri cavalieri, di prodezza e di lealtade e di cortesia" (p. 249). Fiduciosa dell'identità cortese dell'amato, la regina lo richiama per lettera in Cornovaglia.
Il messaggio è portato a Tristano proprio da Braguina, che gli aveva suggerito di andare nella Piccola Bretagna per farsi medicare. L'epistola d'Isotta dimostra subito quanto sia

[60] Per questo particolare di TR, cfr. sopra, p. 167.

manchevole l'integrazione di Tristano nella società brettone. Appena egli l'ha letta, il suo amore per Isotta la Bionda si risveglia col "maggiore pianto, che ggiamai fosse fatto per uno cavaliere" (p. 256).[61] Con questo pianto dirotto finisce il periodo di felicità matrimoniale e lo stato di *récréantise*. I legami matrimoniali e quelli signorili sono spezzati dall'unico legame che veramente fa parte della sua identità, cioè il "leale amore" per Isotta la Bionda, la quale egli ama "piue ch'io non foe né mee ned altrui" (p. 257). Tristano abbandona Isotta dalle Bianche Mani, che torna ad essere "suora" di Ghedin, e il regno della Piccola Bretagna, con la scusa di dover mettere pace nel regno di Leonois.

Liberatosi dalla posizione statica e passiva di marito e signore, Tristano ridiventa un individuo dinamico e espansivo, pronto a cercare la sfida per provare il proprio valore e giusticare il suo amore per la donna più bella del mondo. A causa di una tempesta Tristano approda nel deserto di Darnantes, "là dove si truovano piue aventure che in nessuna parte che ssia al mondo" (p. 267). In questo luogo selvaggio, disabitato, pericoloso, caratterizzato da un "molto grande monte", una "foresta molto ispessa" (p. 269), una "grande valle e pprefunda" (p. 272), i cavalieri erranti di re Artù "vanno cercando aventura".[62] All'interno della selva oscura i cavalieri possono trovare rifugio nella "magione" del *forestiero*, dove le usanze prettamente cortesi come il mangiar bene "e le vivande sì vennerono a molto grande dovizia" (p. 283), il conversare nel giardino "molto bello e dilettevole" (*ivi*),[63] il dormire in un letto ben fatto "e lo forestiere fecie acconciare le letta molto ricca mente" (p. 318), emanano lo spirito aristocratico della corte arturiana, meta definitiva del cavaliere che ha portato a buon fine l'avventura. In questo luogo avventuroso pieno di disagi,

---

[61] Per il ricordo di Isotta suscitato in TR solo dalla lettera, cfr. sopra, p. 168.

[62] Cfr. C. PICKFORD, "Camelot", in *Mélanges Le Gentil* cit., p. 637: "La forét représente, de façon à la fois réaliste et symbolique, la *terra incognita*, le domaine inconnu où les chevaliers s'éloignent de la civilisation courtoise".

[63] Il motivo del giardino è proprio di TR, cfr. sopra, pp. 308-309, nota 82.

ma con oasi di cortesia,[64] adatto alla mentalità cavalleresca dei membri della Tavola Rotonda, Tristano può provare di essere veramente alla pari dei cavalieri arturiani. Nella società anti-cortese di Cornovaglia Tristano ha combattuto coll'Amoroldo in un posto che, conforme alla vigliaccheria dei Cornovagliesi, era chiamato "Isola Sanza Aventura". Nell'ambiente arturiano Tristano trova varie avventure in un posto che, in armonia con questo mondo cavalleresco, si chiama la "Fontana Aventurosa" (p. 281).[65] Il primo cavaliere con cui il protagonista si misura è Lamorat, colui che è stato responsabile dell'umiliazione di Isotta per il corno fatato. Allora Lamorat aveva tenuto Tristano per non "cosie buono cavaliere sì com'io ti tenea inprima" (p. 152), perché aveva interpretato il suo rifiuto di combattere come un atto di viltà, proprio dei cavalieri cornovagliesi. Ora invece, fatta l'esperienza della prodezza di Tristano, che combatte ferocemente per vendicarsi dell'onta del corno,[66] lo tiene per il "piue grorioso cavaliere" e "lo più forte cavaliere e lo piue pro che ssia al mondo" (p. 276), pensando addiritura che egli sia Lancillotto.

La differenza fra la mentalità predominante in Cornovaglia e quella del mondo arturiano appare dall'esito del duello di questi nemici giurati. Invece di viltà, presunzione e odio, trionfano la prodezza d'armi, l'umiltà, il perdono e l'amore. Sentito il nome del temibile avversario, Lamorat ammette il proprio limite e gli domanda "merciede". Tristano a suo turno gli perdona: "Ed io sì vi perdono tutto lo mio maltalento e voglio che la pacie sì sia fatta da mee a voi" (p. 280). Da questi atti di umiltà e di carità nasce l'amicizia fra i due cavalieri: "vi priego per amore di voi, che noi da ora innanzi noi sì dobiamo essere conpangnoni d'arme" e "i molto grandi colpi" con cui si sono feriti prima, sono seguite da "molto grande carezze" (p. 281).

---

[64] I disagi sono sottolineati in TR, ma d'altra parte è ampliata anche la descrizione dei soggiorni presso il forestiero.

[65] I nomi sono propri di TR (ep. 12, C_4; ep. 86, A_1).

[66] Per questa vendetta propria di TR, cfr. sopra, p. 170.

La dicotomia fra Tristano e i cavalieri cornovagliesi è dimostrata ancora nell'incontro con il siniscalco Chieri.[67] Sentito che lo sconosciuto guerriero è di Cornovaglia, e quindi uno dei "piggiori cavalieri che ssiano al mondo" (p. 308), Chieri ritiene il suo rifiuto di combattere con il guardiano del ponte erroneamente per viltà: "Cavaliere, io veggio bene che voi siete deli cavalieri di Cornovaglia, quando voi avete cosie grande paura di combattere" (p. 312). Di fronte a Garies e Gariet, che incontra in seguito nella dimora del forestiero, il siniscalco afferma che "io unqua mai io non vidi uno cosie malvagio cavaliere, sì com'ee egli, e neuno cosie vile, e bene mostra vera mente ch'egli sia di Cornovaglia" (p. 314). Ma abbattuti tutt'e tre da Tristano sempre in incognito, perché Chieri non ha voluto sapere il suo nome "inpercioe ch'io non credo che voi siate ancora rinomato di molta prodezza" (p. 310), il giudizio dei cavalieri cambia. Garies e Gariet sono sicuri che egli "nonn ee di Cornovaglia", ma invece "lo migliore cavaliere, che unqua fosse al mondo", il quale "si ee messo inn aventura per diliverare lo ree Arturi" (p. 324). La noncuranza di sapere il suo nome si trasforma in desiderio intenso di conoscere la sua identità, in *queste* addiritura, perché Garies e Gariet s'avviano subito "per trovare quello cavaliere, per sappere suo nome" (p. 328).[68] Quando lo trovano presso una fontana, il protagonista si fa conoscere proprio come cornovagliese,[69] e Garies e Gariet tornano da Chieri con l'informazione che "avea nome T. di Cornovaglia, lo quale è lo fiore di tutti li cavalieri del mondo" (p. 331).

Gariet e Garies hanno intuito l'alta missione cui è destinato Tristano, prima ancora che a lui si sia presentata la damigella, che lo condurrà dal re Artù in pericolo di morte. Questa damigella, "tutta discapigliata" come segno di lutto, sta cercando Lancillotto o Tristano per impedire "lo maggiore damaggio e lo magiore

---

[67] Per la struttura tipica di questo episodio in TR, cfr. sopra pp. 174-177.

[68] Il motivo del nome è particolarmente sottolineato in TR.

[69] Per la presentazione del nome in TR, cfr. sopra, p. 112.

dolore, che avenisse nel mondo giamai" (p. 332).[70] Pensa che solo questi due cavalieri - di cui l'eccellenza è comunicata alla corte arturiana dai messaggi di Galeotto e Isotta -, siano capaci di salvare il re e la società che gravita intorno a lui. In questo momento cruciale della sua carriera Tristano rivela di essere conscio della propria prodezza, talmente eccezionale da superare addiritura quella di Lancillotto: "E ssì voglio che voi sappiate, che io non soe neuno cavaliere, a ccu' io voltasse mio iscudo, né anche a monsingnor Lansalotto, lo quale ee lo migliore cavaliere che ssia al mondo" (p. 333). La coscienza del proprio valore, che non è per niente presuntuosa, comporta la responsabilità di fare il proprio dovere: liberare re Artù e porre fine al dolore di tutte le dame e di tutti i cavalieri del mondo. Tristano è predestinato ad affrontare la più alta avventura, per la quale "tutti li buoni cavalieri erranti sono messi inn aventura", incluso Lancillotto. Grato per il privilegio di poter compiere questa sacra missione, Tristano si mette per la prima volta a pregare: "incontanente sì incomincioe a ringraziare Iddio e la sua madre santissima madonna Santa Maria, ch'egli era in così alta aventura" (p. 336).[71]

Proprio il cavaliere che si trova in balìa di un amore fatato dal quale non si potrà mai liberare, scioglie i legami con cui l'incantatrice ha vincolato Artù. La forza magica di questa donna, la quale ha dei capelli bellissimi "che poche damiscielle erano al mondo che ttanto fosserono belle quanto lei, salvo madama Isotta la bionda" (p. 340), va distrutta, perchè distoglie il re dagli obblighi sociali. Attraverso la liberazione di Artù Tristano prova che il suo amore irresistibile per una donna che ha la stessa fisionomia delle damigelle-fate, che hanno vincolato re Meliadus e re Artù, non gli impedisce di compiere gesta memorabili.[72] Il forte legame fra la sua prodezza e il suo amore è ribadito da Tristano,

---

[70] Soltanto in TR la damigella sta cercando anche Tristano (ep. 54, C_1).

[71] Sulla predestinazione delle avventure, cfr. E. KÖHLER, "Quelques observations" cit., pp. 26-27; A. VARVARO, *op. cit.*, p. 286.

[72] Il rapimento di re Meliadus e di re Artù dall'incantatrice ha la struttura del "conte morganien", cfr. L. HARF-LANCNER, *op. cit.*, pp. 429-431.

quando rifiuta di rivelare la sua identità al re, perché l'ha "in comandamento da mia dama" (p. 343).[73]
Artù pensa che Tristano "sì fosse alcuno cavaliere, lo quale fosse deli conpangnoni dela Tavola" (p. 339), e desidera più di ogni cosa sapere il suo nome "perch'io lo potesse riccordare ala mia corte, quand'io saroe con tutti li miei cavalieri" (p. 340). Di nuovo appare la dicotomia con re Marco, il quale ha messo bando "che neuna persona non debia ricordare T. in pena d'essere distrutto" (p. 184). Mentre Marco ha espulso Tristano per sempre da Tintoil, Artù lo prega di venire a Camellot "quando voi potete più tosto, ch'io abo troppo grande volontade di vedervi in mia corte" (p. 348). La società arturiana esalta con gioia la prodezza di Tristano e aspetta con ansia di accoglierlo, senza invidia, perché il pregio e il merito di ogni cavaliere aumenta evidentemente la letizia degli altri.[74]
Nel corso del romanzo Tristano è messo varie volte a confronto con Lancillotto, le cui vicende cavalleresche e amorose sembrano svolgersi contemporaneamente alla storia del protagonista. Merlino, leggendo l'epigrafe sul Petrone, ha per primo menzionato il campione di Camellot insieme al campione di Tintoil: "quie assenberranno loro parlamento li tre buoni cavalieri del mondo dela bestia salvaggia, e ciò saranno Lancialotto e Galeas e Tristano" (p. 8). In seguito Lancillotto è rammentato come liberatore della Dolorosa Guardia, un fatto attraverso il quale si è stabilita la sua identità: "Io vi priego, cavaliere, per onore di voi, che voi mi dichiate novelle del cavaliere che conquistoe la Dolorosa Guardia" (p. 53). Poi Tristano ha visto lo scudo fesso, che rappresenta l'amore fra Lancillotto e Ginevra, già nato ma non ancora realizzato: "E quando eglino avranno conpiuto loro amore, sì si chiuderae lo scudo e ssarae cosie forte nel mezzo sì come inn altra parte" (p. 92). Tristano e Lancillotto sono messi sullo stesso livello da Galeotto nella lettera destinata al re Artù: "nel mondo non sono se nnoe due cavalieri [...] e in questi due cavalieri sì ae

---

[73] Questo particolare, che sottolinea l'identità romanzesca di Tristano nel Darnantes, si trova solo in TR (ep. 92, A_3).

[74] Il giubilo della corte è proprio di TR, cfr. sopra, p. 79.

tutta la bontade e ttutta la prodezza del mondo" (p. 119), e da Isotta nel messaggio portato da Palamides alla stessa corte: "nel mondo non sono se nnoe due cavalieri" (p. 144). Nella foresta di Darnantes Lancillotto appare finalmente *in personam*, come amante di Ginevra, che avrebbe difeso l'onore della sua dama di fronte a Lamorat, che considera più bella Isotta e la reina d'Orcania, se non avesse avuto paura di svelare il segreto del suo amore.

Fin qui Lancillotto è usato come pietra di paragone per Tristano e sono state sottolineate le somiglianze fra i due campioni. Portata a termine l'alta impresa della liberazione di re Artù, Tristano ha superato tutti i cavalieri erranti incluso Lancillotto.[75] Il forestiero proclama in presenza di Lancillotto che "bene ee da ricontare da ttutti i baroni, quand' egli à tanto fatto, che pper la sua prodezza egli àe diliverato lo ree Artù, sì come voi udite dire: ché ttutti igli altri cavalieri si miserono inn aventura, non potterono avere lo ree Artù, se nnoe solamente monsingnor T." (p. 357). Lancillotto stesso riconosce la supremazia di Tristano: "io voglio che voi sappiate, ch'egli ee lo migliore cavaliere che voi unquanche udiste parlare" (*ivi*).[76] Marco, fratricida e traditore della più alta dignità pubblica, aveva definito Tristano come "lo piue disleale e lo piue falso uomo del mondo" (p. 158), e aveva permesso a ognuno di offenderlo "inn avere e in persona" (p. 184). Ora il rinomato cavaliere Lancillotto, in presenza di re Artù, del siniscalco Chieri e dei compagni Garies, Gariet e Estore, definisce Tristano come "lo migliore cavaliere" del mondo, affermando che "ttutti igli altri cavalieri gli deono portare molto grande onore, e io ispeciale mente igli debo portare più d'onore che neuno altro cavaliere di

---

75 La differenza comincia a delinearsi dal momento in cui la regina Ginevra, confrontata con la testa mozzata dell'incantatrice, pensa erroneamente che Lancillotto abbia liberato Artù: "Damisciella, io vo priego che voi sì mi dobiate dire, ch'ee adivenuto delo cavaliere lo quale àe diliverato lo ree, inpercioe ch'io credo che sia monsingnor Lansalotto" (p. 341). Questo episodio si trova solo in TR.

76 Per l'apparizione di Lancillotto, particolare di TR, cfr. sopra, p. 181. Solo in TR il protagonista supera esplicitamente il suo modello Lancillotto.

nostra corte" (p. 357). Il nome di Tristano risuona nella corte di Camellot, dove è sulle labbra di tutti. La regina Ginevra stessa lo colma di lodi, dicendo ad Artù: "Cierto noi possiamo dire che monsingnor T. v'àe fatto piue d'onore che nullo altro cavaliere" (p. 362).[77] Isotta, la quale alla prima apparizione in Irlanda di Tristano aveva detto a Braguina: "Se lo nostro cavaliere fosse cosie prode d'arme come io credo, vorrei inprima lui" (p. 49), non è presente al momento, in cui l'esaltazione del suo amato arriva all'apice. Partecipa però al giubilo della corte arturiana Ginevra, alla quale Isotta è paragonata o considerata anche superiore, da Lamorat. La stima della regina di Logres, il cui valore equivale a quello di Isotta, racchiude in sé la stima della regina di Cornovaglia. Nella corte splendida e gioiosa di Camellot la condanna della corte villana e triste di Tìntoil è annientata. Espulso dal mondo invidioso e ostile di re Marco, Tristano si è conquistato un posto prominente nella società cortese per eccellenza. Alla fine della storia trionfano non solo le virtù di prodezza, amore, amicizia e reciproco rispetto, ma si ritrova il tratto più essenziale dell'universo cortese, quello della gioia e della letizia,[78] grazie a Tristano, il quale si è mosso per amor d'Isotta.

3. 8. Il *sens* del *Tristano Riccardiano* e i suoi destinatari.

Nel *Tristano Riccardiano* una triplice tirannia viene a disturbare la felicità iniziale di Cornovaglia e di Leonois. Sono le forze dell'oppressione, della villania e dell'amor fatato, che avranno un grande influsso sull'esistenza di Tristano, che si manifesterà come eroe della libertà e della pace, *exemplum* di cortesia, in balìa di un amore irresistibile. Come eroe epico egli libera la Cornovaglia dalla servitù d'Irlanda e porta a termine la guerra civile nella Piccola Bretagna. La prodezza, confermata nel duello con l'Amoroldo e nella guerra col conte d'Agippi, è l'elemento

---

[77] L'elogio di Ginevra appare solo in TR (ep. XII).

[78] Cfr. E. BAUMGARTNER, "Arthur et les chevaliers 'envoisiez'" cit., p. 315: "la gaieté est sans aucun doute un trait essentiel de l'univers courtois".

fondamentale della sua identità cavalleresca da conquistare con la prima ardua impresa, da riconquistare con la seconda. Nel conflitto fra il re della Piccola Bretagna e suo nipote, Tristano si schiera dalla parte del re e ristabilisce l'ordine, domando la ribellione.[79]

La cortesia di Tristano si delinea chiaramente nel contrasto con la fellonia delle persone anti-cortesi, che cercano di espellerlo dalla società: l'ira della matrigna, l'amor folle di Belicies, il tradimento dell'Amoroldo, la sete di vendetta della regina d'Irlanda lo costringono ad abbandonare consecutivamente Leonois, Gaules, Cornovaglia e Irlanda. La dicotomia fra la cortesia di Tristano e la villania di re Marco e dei Cornovagliesi rende impossibile l'integrazione di Tristano nel regno di Cornovaglia. Fra i Cornovagliesi, mossi da invidia, paura, viltà, odio, presunzione, spirito di vendetta, e Tristano, caratterizzato da generosità, audacia, amore, umiltà e perdono, non è possibile l'amalgama. Nella società cornovagliese, rattristata dall'ira e dalla disperazione, sono scarsi i momenti di *alegransa* e *deport*. Tristano riesce a

---

[79] Per i debiti della tradizione tristaniana all'epica feudale della *geste des révoltés,* cfr. E. VINAVER, *The Rise of Romance* cit., p. 47. A ragione il Vinaver afferma che nel *Tristan* in prosa il conflitto drammatico fra il vassallo Tristano e il signore Marco sparisce, perché il re vi appare come un traditore e Tristano come il campione legittimo (*ibid.*, p. 51). Nel *Tristano Riccardiano* il motivo del conflitto fra zio e nipote riappare nell'episodio della Piccola Bretagna, perché il conte d'Agippi è il nipote del re. Nelle riflessioni di Tristano prima di affrontare la battaglia con l'Amoroldo e prima di partecipare alla guerra nella Piccola Bretagna si potrebbe forse vedere un influsso della *chanson de geste*, di cui una delle caratteristiche è che "l'événement épique résulte de la décision et de l'action du héros, tandis que, dans le roman arthurien, il naît d'une constellation fortuite, bien qu'ayant une signification cacheé de plusieurs accidents que le chevalier isolé rencontre sur son chemin et que lui seul peut rencontrer": H.R. JAUSS, "Chanson de geste et roman courtois au XIIe siècle (Analyse comparative du *Fierabras* et du *Bel Inconnu*)*",* in *Chanson de Geste und Höfischer Roman* cit., p. 72. Quest'ultimo aspetto arturiano dell'eroe viene realizzato in TR nella foresta di Darnantes. Ampliando sia l'episodio nella Piccola Bretagna che quello nel regno di Logres possiamo dire che il testo italiano mira a conciliare il lato epico di Tristano con quello romanzesco-arturiano, per cui il romanzo rappresenta un importante antecedente dell'*Orlando Innamorato* del Boiardo.

trovare la *joie* soltanto quando è appartato con Isotta nella sua camera o quando è lontano dalla Cornovaglia.
L'amor fatato per Isotta è una tirannia dalla quale Tristano non può liberarsi, perché lo caratterizza come eroe romanzesco. Alla corte di Tintoil la passione amorosa per la regina blocca le sue attività eroiche. Tristano vi è passivo oppure è portato a *tricharia*, *disperansa* e *malfach*. Sembra che l'ambiente anti-cortese riesca a trasmettere i propri vizi alla sua personalità: infine Tristano è condannato al *deshonor* e all'*anta* del supplizio capitale. Fuggito con Isotta nella foresta, egli ritrova la propria indole cortese nell'ambiente aristocratico del palazzo della Savia Donzella. Ma la vita isolata in questo paradiso terrestre implica la rinuncia ai doveri cavallereschi. La perdita della donna e della fama ne è fatalmente la conseguenza.
Nel regno della Piccola Bretagna Tristano ritrova l'*ardimen* e la *frescura*. S'integra nella società brettone attraverso l'amicizia con Ghedin e il matrimonio con Isotta dalle Bianche Mani. Ma Tristano non può immedesimarsi totalmente con questa nuova identità di marito e signore, che lo condanna a vivere un'altra volta in uno stato di *récréantise*. Significativo è il fatto che la vita con Isotta dalle Bianche Mani nella Piccola Bretagna è una ripresa della vita con Isotta la Bionda nel palazzo della Savia Donzella.[80]
Nelle profezie di Merlino e del nano era stata prevista una missione sociale di Tristano, che avrebbe superato i confini dei paesi e dei popoli: "ché ancora farae bisogno a molte dame ed a molte damigielle, e molti cavalieri sì saranno canpati da morte per la sua prodezza" (p. 8). In fondo Tristano non è destinato a combattere per un determinato popolo, ma ad entrare nella classe 'internazionale' dei cavalieri erranti, la cui utopia è il mondo

---

[80] Per il pericolo del matrimonio per l'evoluzione del cavaliere, cfr. R.R. BEZZOLA, *Le sens de l'aventure* cit., p. 137. Si può notare nel *Tristano Riccardiano* la stessa "composition bipartite" segnalata dal Bezzola nei romanzi di Chrétien de Troyes *(ibid.*, p. 84). Come in *Erec*, l'amore non si sopporta da solo e Tristano deve abbandonare il benessere individuale per trovare la sua personalità nel sacrificio di se stesso per gli altri.

arturiano.[81] Egli può pervenire alla perfezione cavalleresca solo nel regno arturiano. Il primo stimolo a rinunciare alla *récréantise* viene proprio da Isotta la Bionda, ormai diventata la dama lontana, *l'amor de terra de lonh*. Ma in seguito è Tristano stesso a decidere di entrare nella foresta di Darnantes per dimostrare, cercando l'avventura, di meritare l'amore della regina.[82] In questo luogo pericoloso egli può misurare le proprie virtù cavalleresche con personaggi dotati delle stesse qualità straordinarie. Con prove di valore sempre maggiori, celando il suo nome per il "comandamento" dalla sua dama, Tristano trasforma il folle amore in *fin'amor*. I periodi di disagio e di digiuno, in cui aspetta pazientemente l'avventura, provano la sua superiorità spirituale e rendono più prezioso il *solatz* nella casa e nel giardino del forestiero. I momenti di *récréantise* si alternano armoniosamente con i momenti di gravi stenti, le imprese cavalleresche sono sempre seguite dall'ozio cortese ben meritato. La foresta di Darnantes, in cui Tristano sublima le sue gesta, conciliando *militia* con *amor*, è opposta alla foresta del palazzo della Savia Donzella, in cui aveva dimenticato i propri doveri cavallereschi. In contrasto col giardino d'amore, che aveva isolato Tristano e Isotta dalla società, nel giardino del forestiero Tristano incontra i cavalieri della Tavola Rotonda, i suoi pari, che parlano a sua richiesta della società arturiana.[83] La più alta avventura consiste nella liberazione

---

[81] Cfr. A. VARVARO, *op. cit.*, p. 314.

[82] Si tratta della cosiddetta "aventure cherchée" (R.R. BEZZOLA, *Le sens dell'aventure* cit., p. 190), la lotta per la comunità che conclude in *Erec* le vicende del protagonista.

[83] Il motivo del giardino è proprio del *Tristano Riccardiano*. Il giardino non si pone, come luogo di vanità, in contrasto col deserto, luogo di vera salvezza, come avviene per esempio sull'affresco di un pittore sconosciuto nel Camposanto di Pisa (cfr. P. WATSON, *op. cit.*, p. 52; L BATTAGLIA RICCI, *Ragionare nel giardino: Boccaccio e i cicli pittorici del Trionfo della Morte*, Roma, 1987), ma i due luoghi si completano. Come il giardino d'amore nella pittura e nella poesia del Trecento e del Quattrocento toscano, il giardino del forestiero è un "delightful place to seek" (*ibid.*, p. 63). Il tema dell'ospitalità, tipico nei romanzi di Chrétien de Troyes, è presente anche nel *Tristano Riccardiano*. Mentre in molti altri romanzi il giardino è sentito in contrasto con lo spirito guerresco e

di Artù da un'infatuazione, che gli ha fatto dimenticare i propri doveri regali.
Nel mondo arturiano Tristano trova una società aperta, pronta ad accogliere chiunque si renda degno di essa attraverso i propri meriti. Restaurando la letizia e la gioia della corte arturiana con la liberazione del re, il protagonista appare addiritura come il salvatore di questo mondo ideale. Lontano dal Tristano sovversivo dei romanzi in versi, che rappresenta l'eroe in conflitto con l'ordine sociale, di cui indubbiamente rimangono delle tracce nel *Tristan en prose*, il Tristano del ms. Riccardiano, celebrato come eroe esemplare del regno arturiano, è piuttosto l'incarnazione dell'ideale cavalleresco, che in Italia era aristocratico e popolare nello stesso tempo.
Per i borghesi italiani non deve essere stato difficile identificarsi con Tristano, sia nel ruolo epico che in quello romanzesco. La lotta per la libertà e la guerra civile facevano parte delle città italiane: "Gli Italiani del tempo infatti, oggi celebrati come autori delle prime pratiche della mercatura, erano allora noti come i primi autorevoli scrittori di *ius militare*. E certo facevano abbastanza guerre - e non solo guerre mercantili - da istruirsi sull'argomento. Gli annali e le cronache cittadine, anzi, furono per lungo tempo poco più che memorie di guerre, lotte per il dominio, frequentemente redatte nel tono o linguaggio dell'epica cavalleresca; e i panegirici urbani, culminanti in *laudes* umanistiche, avevano da raccontare di conquiste militari più che mercantili".[84] Per questo fatto i cittadini erano desiderosi di avere eccellenti capitani e buoni signori, unica garanzia di pace: "A poco a poco il massimo dei desideri diventa non più la libertà ma la pace: già comincia a delinearsi quella scelta che in pieno Trecento condurrà Firenze alla ricerca del "buon signore" (Carlo di Calabria,

---

con la morale sociale, per cui "plus souvent nos auteurs ont contribué à assainir ce gout sophistiqué de la nature, à dévaloriser cette mode aristocratique du verger, et surtout à en eloigner le chevalier" (M.L. CHÊNERIE, *op. cit*, p. 185), il redattore toscano ama soffermarsi in questo luogo raffinato e delizioso.

[84] P. JONES, *op. cit.*, p. 95. Per le cronache dei mercanti, cfr. V. BRANCA, *Mercanti scrittori* cit.

il Duca d'Atene) per trovare poi, nel secolo seccessivo, un naturale sbocco nella signoria medicea".[85] D'altra parte la borghesia italiana aveva assorbito l'ideale aristocratico universale,[86] per cui poteva riconoscere le proprie aspirazioni di elevarsi socialmente nella *queste* faticosa di Tristano, in cerca dell'identità e del suo posto nella società. Il messaggio che l'identità è un fatto dinamico, da conquistare con le proprie forze, invece di un fatto puramente ereditario,[87] fa del *Tristano Riccardiano* un romanzo cortese estremamente adatto ad un pubblico comunale-borghese. Cresciuto in un ambiente anti-cortese, in mezzo ad un popolo noto per la sua viltà, Tristano si eleva al di sopra di esso, usando le forze ostacolanti come pietra di paragone del proprio valore. Tristano riesce a manifestare il suo *valor* e a raggiungere *pretz* malgrado i pregiudizi contro i Cornovagliesi da parte dei cavalieri arturiani. Infine il mondo arturiano glorifica e esalta il rappresentante di un popolo che comunemente viene denigrato.[88] Uno specchio migliore non potrebbe essere offerto al borghese che sperava di essere accolto, malgrado la sua origine non nobile, fra i più alti ceti aristocratici. L'interesse del *Tristano Riccardiano* fortemente rivolto a questo itinerario dell'eroe, può addirittura far supporre che la parte caduta per mutilazione nel ms. Riccardiano si riducesse a ben poco, il romanzo fosse - nell'ottica del compilatore italiano - sostanzialmente concluso, né esistesse, per la seconda parte del Tristan, una versione R.[89]

---

[85] BRANCA, p. 195.

[86] *Ibid.*, p. 198 e sgg.

[87] Il ruolo degli antenati è poco importante in TR, che inizia con la morte del nonno di Tristano. Come abbiamo detto prima, la solidarietà dei compagni è più evidente di quella dei parenti.

[88] In TR è sottolineato a più riprese la fama negativa dei Cornovagliesi.

[89] Voglio citare a proposito l'ipotesi formulata da R. DRAGONETTI, *La vie de la lettre au Moyen Âge (Le conte du Graal),* Paris, 1980, riguardante il *Conte du Graal* di Chrétien de Troyes: "Contre toute vraisemblance, nous avançons l'hypothèse que la fin du *Perceval* ne présente que les apparances d'un inachèvement, apparances qui sont l'effet calculé d'un art d'achever le récit sur un point de suspension".

BIBLIOGRAFIA

TESTI

ANDREA CAPPELLANO, *Trattato d'Amore, 'De Amore, libri tres',* a cura di Salvatore Battaglia, Roma, 1947.

Giovanni BOCCACCIO, *Amorosa Visione*, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Vittore Branca, vol. III, Milano 1974.

Giovanni BOCCACCIO, *Decameron*, edizione critica a cura di Vittore Branca, Torino 1980.

Giovanni BOCCACCIO, *L'elegia di madonna Fiammetta,* a cura di Vincenzo Pernicone, Bari, 1939.

'Il *Cantare dei Cantari* e il Sirventese del Maestro di tutte le Arti', pubblicati da Pio Rajna, *Zeitschrift für romanische Philologie*, 2 (1878), pp. 220-254 e pp. 419-437.

'Cantari antichi', pubblicati da Domenico De Robertis, *Studi di Filologia Italiana*, 28 (1970), pp. 67-175.

I cantari di 'Carduino', giuntovi quello di 'Tristano e Lancillotto, quando combattettero al Petrone di Merlino', a cura di Pio Rajna, Bologna, 1873.

Cantari del Trecento, pubblicati da Armando Balduino, Milano. 1970.

Cantari di Tristano, pubblicati da Giulio Bertoni, Modena, 1937 (rist. in *Cultura Neolatina*, 47 (1987), pp. 5-32).

Il Cavaliere del Falso Scudo. Cantari due di anonimo fiorentino del sec. XV, edito da Carlo Milanesi, in *Raccolta di scritture varie pubblicata in occasione delle nozze Riccomanni-Fineschi*, Torino, 1863, pp. 79-94.

CHRÉTIEN DE TROYES, *Erec et Enide*, ed. da Mario Roques, Paris, 1955, rist. Paris, 1970 (*Les Romans de Chrétien de Troyes,* t. I).

CHRÉTIEN DE TROYES, *Cligés,* ed. da Alexandre Micha, Paris, 1968, rist. Paris, 1970 (*ibid*., t. II).

CHRÉTIEN DE TROYES, *Le Chevalier de la Charrete ou Lancelot,* ed. da Mario Roques, Paris, 1965, rist. Paris, 1970 (*ibid*., t. III).

CHRÉTIEN DE TROYES, *Le Chevalier au Lion ou Yvain,* ed. da Mario Roques, Paris, 1960, rist. Paris, 1970 (*ibid*., t. IV), rist. 1978.

CHRÉTIEN DE TROYES, *Le Conte du Graal ou Perceval*, ed. da Félix Lecoy, Paris, 1973 (*ibid*., t. V).

The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes, ed. da William Roach, vol. III, Philadelphia, 1952.

El Cuento de Tristan de Leonis, ed. da George Tyler Northup, Chicago, 1928.

DANTE ALIGHIERI, *La Commedia. Secondo l'antica vulgata,* a cura di Giorgio Petrocchi, Milano, 1967.

DANTE ALIGHIERI, *Vita Nuova*, a cura di Domenico De Robertis, Milano-Napoli, 1980.

EILHART VON OBERG, *Tristrant*, ed. da Danielle Buschinger, Göppingen, 1976.

FOLGÓRE DA SAN GIMIGNANO, *I sonetti*, a cura di Ferdinando Neri, Torino, 1925.

La 'Folie Lancelot': a hitherto unidentified portion of the 'Suite du Merlin', contained in Mss. B. N. fr. 112 and 12599, ed. da Fanni Bogdanow, Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie, 109, Tübingen, 1965.

'Fragmento de una versión galaico portuguesa de Lanzarote del Lago (manuscrito del siglo XIV)', ed. da Manuel Serrano y Sanz, *Boletín de la Real Academia Española*, 15 (1928), pp. 307-314.

Fragmento de un 'Livro de Tristàn' galaico-portugués, ed. da José Luis Pensado Tomé, Cuadernos de Estudios Gallegos, 14, Santiago de Compostela, 1962.

'Fragmento de un *Tristán* castellano del siglo XIV', ed. da Adolfo Bonilla y San Martin, *Anales de la literatura española, años 1900-1904*, Madrid, 1904, pp. 25-28.

'Un fragment de *Tristany de Leonís* en català', ed. da Agusti Duràn i Sanpere, *Estudis Romànics*, 2, *Biblioteca Filològica de l'Institut de la Llengua Catalana*, 9 (1917), pp. 281-316.

GERBERT DE MONTREUIL, *La Continuation de Perceval*, ed. da Mary Williams, Paris, 1922-1925.

Bono GIAMBONI, *Il libro de' Vizî e delle Virtudi e il Trattato di virtù e di vizî*, a cura di Cesare Segre, Torino, 1968

'Ignoti frammenti di un 'Tristano' dugentesco', pubblicati da Giancarlo Savino, *Studi di Filologia Italiana*, 37 (1979), pp. 5-17.

Brunetto LATINI, *La Rettorica*, testo critico di Francesco Maggini, prefazione di Cesare Segre, Firenze, 1968.

Brunetto LATINI, *Li Livres dou Trésor*, édition critique par Francis J. Carmody, Berkeley and Los Angeles, 1948.

Libro del esforçado cauallero don Tristan de Leonis y de sus grandes fechos en armas, Valladolid, 1501, ed. da Adolfo Bonilla y San Martin, Madrid, 1912.

Lancelot. Roman en prose du XIIIe siècle, ed. da Alexandre Micha, 9 voll., Genève, 1978-1983.

Lancelot do Lac: the Non-Cyclic Old French Prose Romance, ed. da Elspeth Kennedy, Oxford, 1980.

THOMAS MALORY, *Tristram de Lyones*, ed. da Eugène Vinaver, in *The Works of Thomas Malory*, London, 1954, rist. 1971, pp. 229-511.

'Merlin', roman en prose du XIIIe siècle, publié avec la mise en prose du poème de 'Merlin' de Robert de Boron d'après le manuscrit appartenant à M. Alfred H. Huth, ed. da Gaston Paris e Jacob Ulrich, 2 voll., Paris, 1886.

Die nordische und die englische Version der Tristan-Saga, ed. da Eugen Kölbing, Heilbronn, 1882.

Novellino e Conti del Duecento, a cura di Sebastiano Lo Nigro, Torino, 1963.

La Prosa del Duecento, a cura di Cesare Segre e Mario Marti, Milano-Napoli, 1959.

Prose di Romanzi, a cura di Felice Arese, Torino, 1950, rist. 1976.

'Quelques fragments inédits de romans en prose', pubblicati da Keith Busby, *Cultura Neolatina*, 44 (1984), pp. 155-163.

La Queste del Saint Graal, roman du XIIIe siècle, ed. da Albert Pauphilet, Paris, 1923.

Le Roman de Tristan en prose, ed. da Renée L. Curtis, t. I, München, 1963; t. II, Leiden, 1976; t. III, Cambridge, 1985.

Le Roman de Tristan en prose: Les deux captivités de Tristan, ed. da Joël Blanchard, Paris, 1976.

Le Roman de Tristan en prose, vol. I, *Des aventures de Lancelot à la fin de la 'Folie Tristan'*, ed. da Philippe Ménard, Genève, 1987.

Le Roman de Tristan par Thomas, poème du XIIe siècle, ed. da Joseph Bédier, 2 voll., Paris, 1902-1905.

La *Tavola Ritonda*, ed. da Filippo Luigi Polidori, Bologna, 1864-66.

Les 'Tristan' en vers. 'Tristan' de Béroul, 'Tristan' de Thomas, 'Folie Tristan' de Berne, 'Folie Tristan' d'Oxford, 'Chèvrefeuille' de Marie de France, ed. da Jean Charles Payen, Paris, 1974.

Il Tristano Biancorusso, ed. da Emanuela Sgambati, Firenze, 1983.

Il Tristano Corsiniano, ed. da Michele Galasso, Cassino, 1937.

Il Tristano Riccardiano, ed. da Ernesto G. Parodi, Bologna, 1896.

'El *Tristany* català d'Andorra', ed. da Ramon Aramon i Serra, in *Mélanges Lejeune*, pp. 323-337.

Fazio degli UBERTI, *Il Dittamondo e le rime*, ed. da Giuseppe Corsi, Bari, 1952.

I Volgarizzamenti Trecenteschi dell''Ars Amatoria' e dei 'Remedia Amoris', ed. da Vanna Lippi Bigazzi, Firenze, 1987.

Volgarizzamento delle Pistole d'Ovidio, testo del buon secolo della lingua citato dagli Accademici della Crusca, Firenze, 1819.

The Vulgate Version of the Arthurian Romances, edited from the Manuscripts in the British Museum, ed. da H. Oskar Sommer, 7 voll., Washington, 1908-1916.

Zibaldone Da Canal, manoscritto mercantile del sec. XIV, ed. da Alfredo Stussi, Venezia, 1967.

STUDI CRITICI

A*ctes du XIVe Congrès International Arthurien (Rennes, 16-21 août, 1984)*, a cura di Charles Foulon, 2 voll., Rennes, 1985.

Dàmaso ALONSO, 'La leyenda de Tristán e Iseo y su influjo en España', in ID., *Obras Completas*, vol. II, Madrid, 1973, pp. 357-380.

Der altfranzösische Prosaroman. Funktion, Funktionswandel und Ideologie am Beispiel des 'Roman de Tristan' en prose (Kolloquium Würzburg 1977), a cura di Ernstpeter Ruhe e Richard Schwaderer, München, 1979.

Riccardo AMBROSINI, 'Spoglio fonetico e lessicale del *Tristano Corsiniano*', *L'Italia Dialettale*, 20 (1956), pp. 29-70.

Gérald ANTOINE, 'La place de l'argent dans la littérature française médiévale', in *Travaux de linguistique et de littérature, publiés par le Centre de philologie et de littératures romanes de l'Université de Strasbourg*, 16, Strasbourg, 1978, pp. 17-31.

[Ramon ARAMON i SERRA, cfr. 'El *Tristany* català d'Andorra', edizione]

[Felice ARESE, cfr. *Prose di Romanzi*, edizione]

Arthurian Literature in the Middle Ages: A Collaborative History, a cura di Roger Sherman Loomis, Oxford, 1959.

An Arthurian Tapestry: Essays in Memory of Lewis Thorpe, Glasgow, 1981.

Erich AUERBACH, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern, 1946, rist. 1959 (tr. it. *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, 2 voll., Torino, 1979).

Erich AUERBACH, *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*, Bern, 1958.

François AVRIL, *Dix siècles d énluminure italienne (VI-XVI siècles)*, Paris, 1984.

[Armando BALDUINO, cfr. *Cantari del Trecento*, edizione]

Armando BALDUINO, 'Letteratura canterina', in ID., *Boccaccio, Petrarca e altri poeti del Trecento*, Firenze, 1984, pp. 57-92.

Carlo G. BALLERINI, 'Il recupero della letizia dalla tragedia della peste alla libera vita di Bruno e Buffalmacco', in *Atti del Convegno di Nimega sul Boccaccio (28-30 ott. 1975)*, a cura di Carlo G. Ballerini, Bologna, 1976, pp. 51-203.

Carlo G. BALLERINI, 'La *Divina Commedia*, penetrazione e incarnazione totale del 'credo'', in *Atti del Convegno di Nimega su Letteratura e Ispirazione Cristiana (15-19 ott. 1979)*, a cura di Carlo G. Ballerini, Bologna 1980, pp. 45-204.

Giorgio BARINI, 'Tristano in Italia', *Nuova Antologia*, 39 (1904), pp. 658-674.

Juliet R.V. BARKER, *The Tournament in England, 1100-1400*, Woodbridge, 1986.

Lucia BATTAGLIA RICCI, *Ragionare nel giardino: Boccaccio e i cicli pittorici del Trionfo della Morte*, Roma, 1987.

Emmanuèle BAUMGARTNER, 'Le personnage de Kahedin dans le *Tristan en prose*', in *Mélanges Frappier*, vol. I, pp. 77-82.

Emmanuèle BAUMGARTNER, 'Remarques sur quelques épisodes du *Tristan en prose*', in *Mélanges Boutière*, vol. I, pp. 99-106.

Emmanuèle BAUMGARTNER, *Le 'Tristan en prose'. Essai d'interpretation d'un roman médiéval*, Genève, 1975.

Emmanuèle BAUMGARTNER, 'Du *Tristan* de Béroul au *Roman de Tristan*, étude comparée de l'idéologie et de l'écriture romanesques à partir de l'épisode de la forêt du Morois', in *Der altfranzösische Prosaroman*, pp. 11-45.

Emmanuèle BAUMGARTNER, Recensione a CURTIS, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 22 (1979), pp. 191-192.

Emmanuèle BAUMGARTNER, 'Arthur et les chevaliers 'envoisiez'', *Romania*, 105 (1984), pp. 312-325.

Emmanuèle BAUMGARTNER, 'Remarques sur la prose du *Lancelot*', *Romania*, 105 (1984), pp. 1-15.

Emmanuèle BAUMGARTNER, 'Luce del Gat et Hélie de Boron. Le chevalier et l'écriture', *Romania*, 106 (1985), pp. 326-340.

Emmanuèle BAUMGARTNER, 'Rois et chevaliers: du *Lancelot en prose* au *Tristan en prose*', in *Tristan et Iseut, mythe européen et mondial*, pp. 19-31.

Emmanuèle BAUMGARTNER, 'Les techniques narratives dans le roman en prose', in *The Legacy of Chrétien de Troyes*, pp. 167-190.

Christian BEC, *Les marchands écrivains à Florence (1375-1434)*, Paris, 1967.

Christian BEC, *Les livres des Florentins (1413-1609)*, Firenze, 1984.

[Joseph BÉDIER, cfr. *Le Roman de Tristan par Thomas*, edizione]

Maria BENDINELLI PREDELLI, 'Dal cantare romanzesco al cantare novellistico', in *La Nouvelle. Genèse, codification et rayonnement d'un genre médiéval. Actes du Colloque International de Montréal (14-16 oct. 1982),* a cura di Micelangelo Picone, Giuseppe Di Stefano e Pamela Stewart, Montréal, 1983, pp. 174-188.

Philip E. BENNETT, 'The Tournaments in the Prose *Tristan*', *Romanische Forschungen*, 87 (1975), pp. 335-341.

Valeria BERTOLUCCI PIZZORUSSO, 'I cavalieri del Pisanello', *Studi Mediolatini e Volgari*, 20 (1972), pp. 37-48 (ora in EAD., *Morfologie del testo medievale*, Bologna, 1989, pp. 75-86).

Giulio BERTONI, 'Lettori di romanzi francesi nel Quattrocento alla corte estense', *Romania*, 45 (1918-1919), pp. 117-122.

Giulio BERTONI, *Poesie, leggende e costumanze del Medioevo*, ristampa dell'edizione di Modena 1927, Arnaldo Forni Editore, 1976.

Giulio BERTONI, *La biblioteca estense e la cultura ferrarese ai tempi di Ercole 1 (1471-1505)*, Torino, 1930.

[Giulio BERTONI, cfr. *Cantari di Tristano*, edizione]

Mirko BEVILACQUA, 'Il giardino come struttura ideologico-formale del *Decameron*', *La Rassegna della Letteratura Italiana*, 80 (1976), pp. 70-79.

R. Reto BEZZOLA, *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident (500-1200)*, 3 voll., Paris, 1944, rist. 1960.

R. Reto BEZZOLA, *Le sens de l'aventure et de l'amour (Chrétien de Troyes)*, Paris, 1947.

Merritt R. BLAKESLEE, 'Tristan the Trickster', *Cultura Neolatina*, 44 (1984), pp. 167-190.

Merritt R. BLAKESLEE, 'Lo dous jocx sotils: la partie d'échecs amoureuse dans la poésie des troubadours', *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 28 (1985), pp. 213-222.

Merritt R. BLAKESLEE, 'Mouvance and Revisionism in the Transmission of Thomas of Britain's *Tristan*: the Episode of the Intertwining Trees', *Arthurian Literature*, 6 (1986), pp. 124-156.

[Joël BLANCHARD, cfr. *Le Roman de Tristan en prose: Les deux captivitées de Tristan*, edizione]

Marc BLOCH, *La société féodale*, Paris, 1939-40, rist. Paris, 1973.

Fanni BOGDANOW, 'The Character of Gauvain in the Thirteenth-century Prose Romances', *Medium Aevum*, 27 (1958), pp. 154-161.

Fanni BOGDANOW, 'The Spanish *Baladro* and the *Conte du Brait*', *Romania,* 83 (1962), pp. 383-399.

[Fanni BOGDANOW, cfr. *La Folie Lancelot,* edizione]

Fanni BOGDANOW, *The Romance of the Grail: A Study of the Structure and Genesis of a Thirteenth-Century Arthurian Prose Romance,* New York, 1966.

Fanni BOGDANOW, 'Quelques remarques sur la composition du Roman en prose de *Tristan*', in *Mélanges Lejeune*, vol. II, pp. 971-981.

Fanni BOGDANOW, 'The Transformation of the Role of Perceval in some Thirteenth-century Prose Romances', in *Studies in Medieval Literature and Languages in Memory of Frederick Whitehead,* Manchester, 1973, pp. 47-65.

Fanni BOGDANOW, 'Deux manuscrits arthuriens et leur importance pour l'histoire textuelle de la *Queste del Saint Graal*: Oxford, Bodleian Library, ms. Add. A 268 et Douce 379', *Romania,* 98 (1977), pp. 145-197; 289-305.

Fanni BOGDANOW, 'Theme and Character: the Two Faces of King Mark', in *Actes du XIV Congrès International Arthurien*, vol. I, pp. 89-109.

Fanni BOGDANOW, 'A Hitherto Unknown Manuscript of the *Post-Vulgate*', *French Studies Bulletin*, 16 (1985), pp. 4-6.

Fanni BOGDANOW, 'Un nouveau témoin de la *Queste Post-Vulgate*: version du *Tristan en prose* (Bibl. Bodmer, ms. 147)', in *Tristan et Iseut, mythe européen et mondial,* pp. 59-64.

Pedro BOHIGAS, Recensione a NORTHUP, *Revista de Filologia Española*, 16 (1929), pp. 284-289.

Pedro BOHIGAS, 'La 'matière de Bretagne' en Catalogne', *Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, 13 (1961), pp. 81-98.

Ferdinando BOLOGNA, *Il soffitto della sala magna allo Steri di Palermo e la cultura feudale siciliana nell'autunno del Medioevo,* Palermo, 1975.

Marco BONI, 'Note intorno al ms. Marc. fr. XXIII del *Roman de Tristan* in prosa', *Studi Mediolatini e Volgari,* 1 (1953), pp. 51-56.

[Adolfo BONILLA Y SAN MARTIN, cfr. 'Fragmento de un *Tristán* castellano del siglo XIV', edizione]

[Adolfo BONILLA Y SAN MARTIN, cfr. *Libro del esforçado cauallero don Tristan de Leonis y de sus grandes fechos en armas*, edizione]

Edina BOZÓKI, 'La Bête Glatissant et le Graal. Les transformations d'un thème allégorique dans quelques romans arthuriens', *Revue d'Histoire des Religions*, 88 (1974), pp. 127-148.

Herman BRAET, 'Le rêve d'amour dans le roman courtois', in *Voices of Conscience. Essays on Medieval and Modern French Literature in Memory of James D. Powell and Rosemary Hodgins*, ed. by Raymond J. Cormier, Philadelphia, 1977, pp. 107-118.

Wilhelm BRAGHIROLLI, 'Inventaire des manuscrits en langue française possédés par Francesco Gonzaga I', *Romania*, 9 (1880), pp. 497-514.

Julius BRAKELMANN, 'Untersuchungen über den altfranzösischen Prosa Roman von Tristan und Isolde', *Zeitschrift für deutsche Philologie,* 18 (1886), pp. 84-94.

Franca BRAMBILLA AGENO, 'Una fonte della novella di Alatiel', *Studi sul Boccaccio*, 10 (1977-1978), pp. 145-148.

Daniela BRANCA, *I romanzi italiani di Tristano e la 'Tavola Ritonda',* Firenze, 1968.

Vittore BRANCA, *Boccaccio medievale e nuovi studi sul 'Decameron'*, Firenze, 1956, rist. 1981.

Vittore BRANCA, *Mercanti scrittori*, Milano, 1986.

Vittore BRANCA, *Esopo toscano dei frati e dei mercanti trecenteschi*, Venezia, 1989.

Geralt J. BRAULT, *Early Blazon: Heraldic Terminology in XII and XIII Cent. with special Reference to Arthurian Literature*, Oxford, 1972.

Pierre BREILLAT, 'Une traduction italienne de la *Mort le Roi Artu*', *Archivum Romanicum*, 21 (1937), pp. 437-469.

Pierre BREILLAT, 'La *Quête du St. Graal* en Italie', *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire de l'École française de Rome*, 54 (1937), pp. 262-300.

Pietre BREILLAT, 'Le manuscrit Florence Palatin 556 et la liturgie du Graal', *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire de l'École française de Rome*, 55 (1938), pp. 340-372.

James Douglas BRUCE, *The Evolution of Arthurian Romance from the Beginnings down to the Year 1300*, second edition with Bibliographical Supplement by Alfons Hilka, Göttingen and Baltimore, 1928, rist. anast., Gloucester, 1958.

Emst BRUGGER, 'Der schöne Feigling in der arthurischen Literatur', *Zeitschrift für romanische Philologie* , 61 (1941), pp. 1-44; 63 (1943), pp. 123-173 e pp. 275-328; 65 (1949), pp. 121-192 e pp. 289-433; 67 (1951), pp. 289-298.

August BUCK, *Italienische Dichtungslehren vom Mittelalter bis zur Ausgang der Renaissance,* Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie, 94, Tübingen, 1952.

Bulletin Bibliographique de la Société International Arthurienne, t. I*, Paris, 1949.*

Keith BUSBY, ‘Gauvain in the Prose *Tristan*’, *Tristania*, 2 (1977), pp. 12-28.

Keith BUSBY, *Gauvain in Old French Literature*, Amsterdam, 1980.

[Keith BUSBY, cfr. ‘Quelques fragments inédits de romans en prose’, edizione]

Pedro F. CAMPA, ‘The Spanish Tristan: Research and New Directions’, *Tristania,* 3 (1978), pp. 36-45.

Jules CAMUS, ‘Notices et extraits des manuscrits français de Modène antérieurs au XVIe siècle’, *Revue des Langues Romanes*, 35 (1891), pp. 169-260.

I Cantari. Struttura e Tradizione. Atti del Convegno Internazionale di Montreal (19-20 marzo 1981), a cura di Michelangelo Picone e Maria Bendinelli Predelli, Firenze, 1984.

Adriano CAPPELLI, ‘La Biblioteca Estense nella prima metà del secolo XV’, *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 14 (1889), pp. 1-30.

Franco CARDINI, ‘Concetto di cavalleria e mentalità cavalleresca nei romanzi e nei cantari fiorentini’, in *I ceti dirigenti nella Toscana tardo comunale: Atti del III Convegno (Firenze, 5-7 dicembre 1980)*, a cura di Donatella Rugiadini, Firenze, 1983, pp. 157-192.

Franco CARDINI, *Alle Radici della Cavalleria Medievale*, Firenze, 1981, rist. 1982.

Franco CARDINI, *Minima Mediaevalia*, Firenze, 1987.

Chanson de Geste und Höfischer Roman, Heidelberger Kolloquium (30. Januar 1961), Studia Romanica 4, Heidelberg, 1963.

Carol J. CHASE, ‘Sur la théorie de l’*entrelacement*: ordre et désordre dans le *Lancelot en prose*’, *Modern Philology*, 80 (1982-83), pp. 227-241.

Marie-Luce CHÊNERIE, *Le chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XIIe et XIIIe siècles*, Genève, 1986.

Paola H. CORONEDI, 'La leggenda del San Graal nel romanzo in prosa di Tristano', *Archivum Romanicum*, 16 (1931), pp. 83-98.

Paola H. CORONEDI, Recensione a GARDNER, *Archivum Romanicum*, 17 (1932), pp. 186-187.

Paola H. CORONEDI, Recensione a NORTHUP, *Archivum Romanicum*, 17 (1932), pp. 172-185.

Maria CORTI, 'Emiliano e veneto nella tradizione manoscritta del *Fiore di Virtù*', *Studi di Filologia Italiana*, 18 (1960), pp. 55-63.

Francis Henry CRIPPS-DAY, *The History of the Tournament in England and France*, London, 1918.

Renée L. CURTIS, 'The Problems of the Authorship of the Prose *Tristan*', *Romania*, 79 (1958), pp. 314-338.

Renée L. CURTIS, 'Les deux versions du *Tristan en prose*: examen de la théorie de Löseth', *Romania*, 84 (1963), pp. 390-398.

[Renée L. CURTIS, cfr. *Le Roman de Tristan en prose*, edizione]

Renée L. CURTIS, *Tristan Studies*, München, 1969.

Renée L. CURTIS, 'Le philtre mal préparé: le thème de la réciprocité dans l'amour de Tristan et Iseut', in *Mélanges Frappier*, vol. I, pp. 195-206.

Renée L. CURTIS, 'The Character of Iseut in the Prose *Tristan* (parts I and II)', in *Mélanges Lods*, pp. 173-182.

Renée L. CURTIS, 'L'humour et l'ironie dans le *Tristan en prose*, (t. I et II)', in *Der altfranzösiche Prosaroman*, pp. 77-103.

Renée L. CURTIS, 'Pour une édition définitive du *Tristan en prose*', *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 24 (1981), pp. 91-99.

Renée L. CURTIS, 'Who Wrote the Prose Tristan? A New Look at an Old Problem', *Neophilologus,* 67 (1983), pp. 35-41.

Emst Robert CURTIUS, *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, Bern, 1948, rist. 1961.

Gerolamo D'ADDA, *Indagini storiche, artistiche e bibliografiche sulla Libreria Visconteo-Sforzesca del Castello di Pavia*, Milano, 1875.

Antonio D'ANDREA, 'Le rubriche del *Decameron*', in *Il Nome della Storia. Studi e Ricerche di Storia e Letteratura*, Napoli, 1982, pp. 98-119.

Maurizio DARDANO, 'Il *Tristano Riccardiano* e la *Tavola Ritonda*', in ID., *Lingua e tecnica narrativa nel Duecento*, Roma, 1969, pp. 222-249.

Bianca Maria DA RIF, 'La miscellanea laurenziana XXXIII, 31', *Studi sul Boccaccio*, 7 (1973), pp. 59-124.

Bernhard DEGENHART, 'Pisanello in Mantua', *Pantheon,* 31 (1973), pp. 364-410.

Bernhard DEGENHART- Annegrit SCHMITT, 'Frühe angiovinische Buchkunst in Neapel. Die Illustrierung französischer Unterhaltungsprosa in neapolitanischen Scriptorien zwischen 1290 und 1320', in *Festschrift Wolfgang Braunfels*, Tübingen, 1977, pp. 71-92.

Bernhard DEGENHART - Annegrit SCHMITT, *Corpus der Italienischen Zeichnungen*, Berlin, 1980, Vol. II, 2. Band, pp. 187-241.

Maurice DELBOUILLE, 'Les chansons de geste et le livre', in *La Technique Littéraire des Chansons de Geste*, pp. 295-407.

Maurice DELBOUILLE, 'Le premier *Roman de Tristan*', *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 5 (1962), pp. 273-286 e pp. 419-435.

Daniela DELCORNO BRANCA, 'I cantari di Tristano', *Lettere Italiane*, 23 (1971), pp. 289-305.

Daniela DELCORNO BRANCA, *L'‘Orlando Furioso’ e il romanzo cavalleresco medievale*, Firenze, 1973.

Daniela DELCORNO BRANCA, ‘Romanzi arturiani’ in *Enciclopedia dantesca*, Roma, 1973, pp. 1028-1030.

Daniela DELCORNO BRANCA, *II romanzo cavalleresco medievale*, Firenze, 1974.

Daniela DELCORNO BRANCA, ‘Per la storia del *Roman de Tristan* in Italia’, *Cultura Neolatina*, 40 (1980), pp. 211-229.

Daniela DELCORNO BRANCA, ‘Il cavaliere dalle armi incantate: circolazione di un modello narrativo arturiano’, in *I Cantari. Struttura e Tradizione*, pp. 103-126.

Daniela DELCORNO BRANCA, ‘Tradizione arturiana in Boccaccio’, *Lettere Italiane*, 37 (1985), pp. 425-452.

Daniela DELCORNO BRANCA, ‘Tavola Rotonda’, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, a cura di Vittore Branca, Torino, 1986, 2ª ed., vol. IV.

Martin DE RIQUER, Epopeé jongleresque à écouter et épopeé romanesque à lire’, in *La Technique Littéraire des Chansons de Geste*, pp. 75-84.

[Domenico DE ROBERTIS, cfr. *Cantari antichi*, edizione]

Armel Hugh DIVERRES, ‘Tristan and Iseut’s Condemnation to the Stake in Beroul’, in *Rewards and Punishments in the Arthurian Romances and Lyric Poetry of Medieval France: Essays Presented to Kenneth Varty on the Occasion of his Sixtieth Birthday*, a cura di Peter V. Davies e Angus J. Kennedy, Cambridge, 1987, pp. 21-29.

Georges DOUTREPONT, *Les mises en prose des épopées et des romans chevaleresques du XIVe au XVIe siècle*, Bruxelles, 1939.

Roger DRAGONETTI, *La vie de la lettre au Moyen Âge (Le Conte du Graal)*, Paris, 1980.

Georges DUBY, *Le temps des cathédrales. L'art et la société (980-1420)*, Paris, 1976.

Georges DUBY, *Le chevalier, la femme et le prêtre*, Hachette, 1981.

[Agusti DURÀN I SANPERE, cfr. 'Un fragment de *Tristany de Leonis* en català', edizione]

William J. ENTWISTLE, *The Arthurian Legend in the Literatures of the Spanish Peninsula*, London-Toronto, 1925, rist. New York, 1975.

M. EUSEBI, 'Reliquie del Tristano di Thomas nella *Tavola Ritonda*', *Cultura Neolatina*, 39 (1979), pp. 39-62.

Birgitta Maria FABER, *Eheschliessung in Mittelalterlicher Dichtung vom Ende des 12. bis zum Ende des 15. Jahrhunderts*, Diss. Bonn, 1974.

Edmond FARAL, *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle: recherches et documents sur la technique littéraire du moyen âge*, Paris, 1924, rist. 1962.

William Oliver FARNSWORTH, *Uncle and Nephew in the Old French Chansons de Geste*, N.Y. Columbia, 1913.

Alan S. FEDRICK, 'The Love Potion in the French Prose *Tristan*', *Romance Philology*, 21 (1967), pp. 21-34.

Joan Marguerite FERRANTE, *The Confict of Love and Honor. The Medieval Tristan Legend in France, Germany and ltaly,* Den Haag-Paris, 1973.

Jaeques FLACH, *Les origines de l'ancienne France*, Vol. II, Paris, 1893; Vol. III, Paris, 1904.

Gianfranco FOLENA, 'Ernesto Giacomo Parodi', *Lettere Italiane*, 14 (1962), pp. 395-420.

Doris FOUQUET, *Wort und Bild in der mittelalterlichen Tristan-tradition. Der älteste Tristanteppich von Kloster Wienhausen und die textile Tristanüberlieferung des Mittelalters*, Philologische Studien und Quellen, 62, Berlin, 1971.

Etienne FOURNIAL, *Histoire monétaire de l'occident médiéval*, Paris, 1975.

Anthime FOURRIER, *Le courant réaliste dans le roman courtois en France au Moyen Âge,* t. I*: Les débuts (XIIe siècle),* Paris, 1960.

Jean FRAPPIER, 'Structure et sens du *Tristan*: version commune, version courtoise', *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 6 (1963), pp. 255-280.

Jean FRAPPIER, *Étude sur la 'Mort le Roi Artu', roman du XIIIe siècle, dernière partie du 'Lancelot en prose*', Paris, 1936, seconda stampa riveduta, Genève, 1968.

Jean FRAPPIER, *Chrétien de Troyes et le mythe du Graal. Étude sur 'Perceval' ou le 'Conte du Graal*', Paris, 1972.

Jean FRAPPIER, *Amour Courtois et Table Ronde*, Genève, 1973.

Jean FRAPPIER, 'La naissance et l'évolution du roman arthurien en prose', in *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. IV, pp. 503-512.

Hella FRÜHMORGEN VOSS - Norbert H. OTT, *Text und Illustration im Mittelalter. Aufsätze zu den Wechselbeziehungen zwischen Literatur und Bildender Kunst*, München, 1975.

Pierre GALLAIS, 'Les arbres entrelacés dans les romans de *Tristan* et le mythe de l'arbre androgyne primordial', in *Mélanges le Gentil*, pp. 295-310.

Edmund GARDNER, *The Arthurian Legend in Italian Literature*, London/New York, 1930.

Gastfreundschafz, Taverne und Gasthaus im Mittelalter, a cura di Hans Conrad Peyer, München, 1983.

E.L. GOODMAN, 'The Prose Tristan and the Pisanello Murals', *Tristania*, 3 (1978), pp. 22-35.

Jean Guy GOUTTEBROZE, 'Le statut sociologique du mariage d'Erec et d'Enide', in *Actes du XIV Congrès International Arthurien,* vol. I, pp. 218-240.

Arturo GRAF, 'Appunti per la storia del ciclo brettone in Italia', *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 5 (1885), pp. 80-130.

Arturo GRAF, *Miti, leggende e superstizioni del Medioevo*, vol. II, Torino, 1893.

Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters, vol. IV, *Le Roman jusqu'à la fin du XIIIe siècle*, a cura di H. Robert Jauss e Erich Köhler, Heidelberg, 1978.

Saverio GUIDA, 'Sulle 'fonti' della *Tavola Ritonda*', in *Umanità e storia. Scritti in onore di Adelchi Attisani*, a cura di Raffaello Franchini, Napoli, 1971, vol. II, pp. 129-155.

Saverio GUIDA, 'Per il testo della *Tavola Ritonda*', *Sicolorum Gymnasium*, 32 (1979), pp. 637-667.

J.B. HALL, 'A Process of Adaptation: the Spanish Versions of the Romance of *Tristan*', in *The Legend of Arthur in the Middle Ages. Studies presented to A.H. Diverres*, a cura di P.B. Grout, R.A. Lodge, C.E. Pickford, E.K.C. Varty, Cambridge, 1983, pp. 76-85.

Laurence HARF-LANCNER, 'Le géant et la feé: l'utilisation d'un schéma folklorique dans le *Tristan en prose*', *Actes du XIV Congrès International Arthurien*, vol. I, pp. 302-314.

Laurence HARF-LANCNER, *Les fées au Moyen Âge: Morgane et Mélusine. La naissance des fées,* Genève, 1984.

Sylvia HARRIS, 'The Cave of Lovers in the *Tristramsaga* and Related Tristan Romances', *Romania*, 98 (1977), pp. 306-330 e pp. 460-500.

Friedrich HEER, *Aufgang Europas*, Wien/Zürich, 1949.

Marie-José HEIJKANT, 'Le *Tristano Riccardiano*, une version particulière du *Tristan en prose*', *Actes du XIV Congrès International Arthurien*, vol. I, pp. 314-323

Alfons HILKA, 'Die Jugendgeschichte Percevals im Prosa *Lancelot* und im Prosa *Tristan*', *Zeitschrift für romanische Philologie*, 52 (1932), pp. 513-536.

Günter HOLTUS, 'La 'matière de Bretagne' en Italie: quelques réflexions sur la transposition du vocabulaire et des structures sociales', *Actes du XIV Congrès International Arthurien*, vol. I, pp. 324-345.

Vincent Foster HOPPER, *Medieval Number Symbolism. Its Sources. Meaning and lnfluence on Thought and Expression*, New York, 1969.

Johan HUIZINGA, *Herfsttij der Middeleeuwen*, Groningen, 1919 (tr. it. *L'Autunno del Medioevo*, Firenze, 1970).

Hans Robert JAUSS, 'Chanson de geste et roman courtois au XIIe siècle (Analyse comparative du *Fierbras* et du *Bel Inconnu*)', in *Chanson de Geste und Höfischer Roman*, pp. 61-77.

Daniel JAVITCH, '*Cantus interruptus* in the *Orlando Furioso*', *Modern Language Notes*, 95 (1980), pp. 66-80.

Philip JONES, *Economia e Società nell'Italia Medievale*, Torino, 1978, rist. 1980.

Pierre JONIN, *Les personnages féminins dans les romans français de Tristan au XIIe siècle,* Aix-en-Provence, 1958.

Pierre JONIN, 'La partie d'échecs dans l'épopeé médiévale', in *Mélanges Frappier*, vol. I, pp. 483-497.

Jacob KELEMINA, *Geschichte der Tristansage nach den Dichtungen des Mittelalters*, Wien, 1923.

Edward Donald KENNEDY, 'Arthur's Rescue in Malory and the Spanish *Tristan*', *Notes and Queries*, 17 (1970), pp. 6-10.

Edward Donald KENNEDY, ‘Two Notes on Malory’, *Notes and Queries*, 19 (1972), pp. 7-10.

Elspeth KENNEDY, ‘The Scribe as Editor’, in *Mélanges Frappier*, vol. I, pp. 523-531.

[Elspeth KENNEDY, cfr. *Lancelot do Lac: the Non-Cyclic Old French Prose Romance,* edizione]

Elspeth KENNEDY, *Lancelot and the Grail, a Study of the Prose ‘Lancelot’*, Oxford, 1986.

Christopher KLEINHENZ, ‘Tristan in Italy: the Death or Rebirth of a Legend’, *Studies in Medieval Culture*, 5 (1975), pp. 145-158.

Fritz Peter KNAPP, *Der Selbstmord in der abendländischen Epik des Hochmittelalters*, Heidelberg, 1979.

Erich KÖHLER, ‘Zur Entstehung des altfranzösischen Prosaromans’, in *Festgabe der Friedrich Schiller-Universität für E. von Jan zur Feier S. 70. Geburtstag. Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich Schiller-Universität Jena, 5 (1955-56)*, pp. 287-292 (ora in ID., *Trobadorlyrik und höfischer Roman. Aufsätze zur französischen und provenzalischen Literatur des Mittelalters*, Berlin, 1962, pp. 213-223).

Erich KÖHLER, *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik. Studien zur Form der frühen Artus- und Graldichtung*, Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie, 97, Tübingen, 1956, rist. 1970.

Erich KÖHLER, ‘Quelques observations d’ordre historico-sociologique sur les rapports entre la chanson de geste et le roman courtois’, in *Chanson de Geste und Höfischer Roman*, pp. 21-30.

Erich KÖHLER, ‘Les troubadours et la jalousie’, in *Mélanges Frappier*, vol. I, pp. 543-559.

Erich KÖHLER, *Sociologia della fin’amor. Saggi trobadorici*, a cura di Mario Mancini, Padova, 1976.

Henning KRAUSS, ‘Der Artus-Roman in Italien’, in *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. IV, 1, pp. 667-675.

Henning KRAUSS, *Epica feudale e pubblico borghese. Per la storia di Carlomagno in Italia*, a cura di Andrea Fassò, Padova, 1980.

Valerie M. LAGORIO, ‘The Evolving Legend of St Joseph of Glastonbury’, *Speculum. A Journal of Mediaeval Studies*, 46 (1971), pp. 209-231.

Jean LARMAT, ‘Le personnage de Gauvain dans quelques romans arthuriens du XIIe et du XIIIe siècles’, in *Études de langue et de littérature françaises offertes à André Lanley*, Nancy, 1980, pp. 185-202.

Jean LARMAT ‘Le *Roman de Tristan en prose*, manuel de courtoisie’, in *Der altfranzösische Prosaroman*, pp. 46-67.

Roger LATHUILLÈRE, ‘Le *Roman de Tristan en prose*’, in *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. IV, 1, pp. 601-609.

Marie-Noëlle LEFAY-TOURY, *La tentation du suicide dans le roman français du XIIe siècle*, Paris, 1979.

The Legacy of Chrétien de Troyes, vol. I, a cura di Norris J. Lacy, Douglas Kelly e Keith Busby, Amsterdam, 1987.

Ezio LEVI, ‘I Cantari di Messer Guglielmo e di Leonbruno’, *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 62 (1918), pp. 194-196.

Clive Staples LEWIS, *The Discarded Image*, London, 1964.

Maria Rosa LIDA DE MALKIEL, ‘Arthurian Literature in Spain and Portugal’, in *Arthurian Literature in the Middle Ages*, pp. 406-418.

[Vanna LIPPI BIGAZZI, cfr. *I Volgarizzamenti Trecenteschi dell’ ‘Ars Amatoria’ e dei ‘Remedia Amoris’*, edizione]

Roger Sherman LOOMIS, *The Development of Arthurian Romance,* London, 1963.

Roger Sherman LOOMIS - Laura HIBBARD LOOMIS, *Arthurian Legends in Medieval Art*, London/New York, 1938, rist. anast. 1975.

Eilert LÖSETH, *Le Roman en prose de Tristan, le Roman de Palamède et la Compilation de Rusticien de Pise, analyse critique d'après les manuscrits de Paris*, Paris, 1891.

Eilert LÖSETH, 'Le *Tristan* et le *Palamède* des manuscrits français du British Museum', *Videnskabs-Selskabets Skrifter*, II, Hist. Filos. Klasse, 1905, 4. Kristiania, 1905.

Eilert LÖSETH, 'Le *Tristan* et le *Palamède* des manuscrits de Rome et de Florence', *Videnskabs-Selskabets Skrifter*, II, Hist. Filos. Klasse, 1924, 3. Kristiania, 1924.

Ferdinand LOT, *Étude sur le 'Lancelot en prose'*, Paris, 1918, rist. 1954.

Myrrha LOT-BORODINE, *De l'amour profane à l'amour sacré. Études de psychologie sentimentale au Moyen Âge*, Paris, 1961, rist. 1979.

Arnold LUSCHIN VON EBENGREUTH, *Allgemeine Münzkunde und Geldgeschichte des Mittelalters und der neueren Zeit*, München-Berlin, 1904.

Gino LUZZATTO, *Breve storia economica dell'Italia medievale*, Torino, 1958, rist. 1982.

Giuseppe MALAVASI, *La materia poetica del ciclo brettone in Italia: in particolare la leggenda di Tristano e quella di Lancillotto*, Mirandola, 1901.

[Mario MARTI, cfr. *La Prosa del Duecento*, edizione]

Mario MARTI, 'La Prosa', in *Storia della letteratura italiana*, vol. I, *Le origini e il Duecento*, a cura di Emilio Cecchi e Natalino Sapegno, Milano, 1965.

Giuseppe MAZZATINTI, ‘Inventario dei codici della Biblioteca Visconteo-Sforzesca redatto da Ser Facino da Fabriano nel 1459 e 1469’, *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 1 (1883), pp. 33-59.

Mélanges de philologie romane et de littérature médiévale offerts à Ernest Hoepffner, Paris, 1949.

Mélanges de linguistique romane et de philologie médiévale offerts à Maurice Delbouille, 2 voll., Gembloux, 1964.

Mélanges offerts à Rita Lejeune, 2 voll., Gembloux, 1969.

Mélanges de langue et de littérature du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Jean Frappier, 2 voll., Genève, 1970.

Mélanges de philologie romane. Dédiés à la mémoire de Jean Boutière, 2 voll., Liège, 1971.

Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Pierre Le Gentil, Paris, 1973.

Mélanges de littérature du Moyen Âge au XXe siècle offerts à Mlle Jeanne Lods, Paris 1978.

Philippe MÉNARD, ‘Le *don en blanc* qui lie le donateur: reflexions sur un motif de conte’, in *An Arthurian Tapestry*, pp. 37-53.

[Philippe MÉNARD, cfr. *Le Roman de Tristan en prose,* edizione]

Ubaldo MERONI, *Mostra dei codici gonzagheschi*, Mantova, 1966.

Alexandre MICHA, ‘Le discours collectif dans l’épopeé et le roman’, in *Mélanges Frappier*, vol. II, pp. 811-821.

Jean Baptiste MOLIN - Protais MUTEMBE, *Le rituel du mariage en France du XIIe au XVIe siècle*, Paris, 1974.

Le monde animal et ses représentations au Moyen Âge (XIe-XVe siècles). Actes du XVème Congrès de la Société des Historiens Médiévistes de l’Enseignement Supérieur Public (Toulouse, 25-26 mai 1984), Toulouse, 1985.

William Albert NITZE, 'The Beste Glatissant in Arthurian Romance', *Zeitschrift für romanische Philologie*, 56 (1936), pp. 409-418.

George Tyler NORTHUP, 'The Italian Origin of the Spanish Prose Tristram Versions', *Romanic Review*, 3 (1912), pp. 194-222.

George Tyler NORTHUP, 'The Spanish Prose Tristram Source Question', *Modern Philology*, 11 (1915), pp. 259-265.

[George Tyler NORTHUP, cfr. *El Cuento de Tristan de Leonis*, edizione]

Francesco NOVATI, 'I codici francesi dei Gonzaga secondo nuovi documenti', *Romania*, 19 (1890), pp. 161-200.

Francesco NOVATI, 'I codici francesi dei Gonzaga', in ID., *Attraverso il Medioevo*, Bari, 1905, pp. 257-326.

Walter J. ONG, *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola,* Bologna, 1986 (tit. or. *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, London/New York, 1982).

Giovanni PACCAGNINI, *Pisanello e il ciclo cavalleresco di Mantova,* Milano, 1972.

Lenore Marie PADULA, *The 'Tristano Riccardiano': A Study of its Composition and its Relations with the French Versions*, Diss. Boston College, 1983.

Bruno PANVINI, *La leggenda di Tristano e Isotta*, Firenze, 1951.

Gaston PARIS, 'Note sur les romans relatifs à Tristan', *Romania*, 15 (1885), pp. 597-602.

[Ernesto Giacomo PARODI, cfr. Il *Tristano Riccardiano*, edizione]

Michel PASTOUREAU, *Les armoiries*, Turnhout, 1976.

Michel PASTOUREAU, 'Les armoiries de Tristan', *Gwéchall, Bulletin de la Société Finistérienne d'Histoire et d'Archéologie*, 1 (1978), pp. 9-32 (ora in ID., *L'hermine et le sinople*, pp. 279-298).

Michel PASTOUREAU, ‘Armoiries et devises des chevaliers de la Table Ronde, étude sur l’imagination emblématique à la fin du Moyen Âge’, *Gwéchall*, 3 (1982), pp. 29-127

Michel PASTOUREAU, *L’hermine et le sinople. Études d’héraldique médiévale*, Paris, 1982.

Michel PASTOUREAU, *Armorial des chevaliers de la Table Ronde*, Paris, 1983.

Michel PASTOUREAU, ‘Quel est le roi des animaux?’, in *Le monde animal et ses représentations au Moyen Âge*, pp. 133-142 (ora in ID., *Figures et couleurs*, pp. 159-175).

Michel PASTOUREAU, *Figures et couleurs. Études sur la simbolique et la sensibilité médiévales*, Paris, 1986.

Lucy Allen PATON, *Studies in the Fairy Mythology of Arthurian Romance* (Boston, 1903), seconda edizione con bibliografia e note di Roger Sherman Loomis, New York, 1959.

Albert PAUPHILET, ‘La *Queste du Saint Graal* du ms. Bibl. Nat. fr. 343’, *Romania*, 36 (1907), pp. 591-609.

[Albert PAUPHILET, cfr. *La Queste del Saint Graal*, edizione]

Albert PAUPHILET, *Le Legs du Moyen Âge. Études de littérature médiévale*, Melun, 1950.

Jean Charles PAYEN, ‘La destruction des mythes courtois dans le monde arthurien: la femme dans le roman en vers après Chrétien de Troyes’, *Revue des Langues Romanes*, 78 (1969), pp. 213-228.

Jean Charles PAYEN, ‘Lancelot contre Tristan: la conjuration d’un mythe subversif (Réflexions sur l’idéologie romanesque au Moyen Âge)’, in *Mélanges Le Gentil*, pp. 617-632.

Jean Charles PAYEN ‘Le *Tristan en prose*, manuel de l’amitié: le cas Dinadan’, in *Der altfranzösische Prosaroman*, pp. 104-130.

Elisabeth PELLEGRIN, *La Bibliothèque des Visconti et des Sforza, ducs de Milan au XVe siècle*, Paris, 1955.

Madeleine PELNER COSMAN, *The Education of the Hero in Arthurian Romance,* Chapel Hill, 1966.

Lyn PEMBERTON, 'Authorial interventions in the *Tristan en prose*', *Neophilologus*, 68 (1984), pp. 481-497.

[José L. PENSADO TOMÉ, cfr. *Fragmento de un 'Livro de Tristàn' galaico-portugués*, edizione]

Alessandra PERRICCIOLI SAGGESE, *I romanzi cavallereschi miniati a Napoli*, Napoli, 1979.

Michael PFEFFER, 'Die Formalitäten des gottesgerichtlichen Zweikampfs in der altfranzösischen Epik', *Zeitschrift für romanische Philologie*, 9 (1885), pp. 1-74.

Cedric Edward PICKFORD, *L'évolution du roman arthurien en prose vers la fin du Moyen Âge d'après le manuscrit 112 du fonds français de la Bibliothèque Nationale*, Paris, 1960.

Michelangelo PICONE, 'Il rendez-vous sotto il pino (*Dec.*, VII, 7)', *Studi e Problemi di Critica Testuale*, 12 (1981), pp. 71-85.

Michelangelo PICONE, 'Dante e la tradizione arturiana', *Romanische Forschungen*, 94 (1982), pp. 1-18.

Michelangelo PICONE, 'La 'matière de Bretagne' nei cantari', in *I Cantari. Struttura e Tradizione,* pp. 87-102.

[Filippo Luigi POLIDORI, cfr. La *Tavola Ritonda*, edizione]

Marco PRALORAN, *'Maraviglioso artificio'. Tecniche narrative e rappresentative nell'Orlando Innamorato*, Lucca, 1990.

Vladimir PROPP, *Morphologie du conte*, seguita da *Les transformations des contes merveilleux* e da Evguéni Mélétinski, *L'étude structurale et typologique du conte*, traduzioni di Marguerite Derrida, Tzvetan Todorov et Claude Kahn, Paris, 1965-1970.

Carl. PSCHMADT, *Die Sage von der verfolgten Hinde*, Thèse de Greifswald, 1911.

Enzo Antonio QUAGLIO, ‘Un nuovo codice della *Comedia delle ninfe fiorentine’*, *Studi sul Boccaccio*, 4 (1967), pp. 11-34.

Pio RAJNA, ‘Ricordi di codici francesi posseduti dagli Estensi nel sec. XV’, *Romania*, 2 (1873), pp. 49-58.

[Pio RAJNA, cfr. *I cantari di Carduino*, edizione]

Pio RAJNA, ‘Le origini delle famiglie padovane e gli eroi dei romanzi cavallereschi’, *Romania*, 4 (1875), pp. 161-183.

[Pio RAJNA, cfr. ‘Il *Cantare dei Cantari* e il *Sirventese del Maestro di tutte le Arti*’, edizione]

Pio RAJNA, *Le fonti dell’Orlando Furioso*, Firenze, 1900 (2a ed.).

Pio RAJNA, ‘Intorno a due antiche coperte con figurazioni tratte dalle storie di Tristano’, *Romania*, 42 (1913), pp. 517-579.

Pio RAJNA, ‘Dante e i romanzi della Tavola Rotonda’, *Nuova Antologia*, 55 (1920), pp. 223-247.

Pio RAJNA, ‘Un frammento delle *Enfances Hector* da un codice perduto’, *Romania*, 51 (1925), pp. 542-554.

Nicola RASMO, ‘Il codice Palatino 556 e le sue illustrazioni’, *Rivista d’Arte*, 21 (1939), pp. 245-281.

Guy RAYNAUD DE LAGE, ‘Les romans de *Tristan* au XIIe siècle’, in *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. IV, 1, pp. 212-230.

J. R. REINHARD, ‘Burning at the Stake in Mediaeval Law and Literature’, *Speculum*, 16 (1941), pp. 186-209.

Yves RENOUARD, *Les hommes d’affaires italiens du Moyen Âge*, Paris, 1949, rist. 1968.

Lorenzo RENZI, ‘Il francese come lingua letteraria e il franco lombardo. L’epica carolingia nel Veneto’, in *Storia della cultura veneta,* vol. I, a cura di Gianfranco Folena, Vicenza, 1976, pp. 563-589.

Rupprecht ROHR, *Matière, sens, conjointure. Methodologische Einführung in die französische und provenzalische Literatur des Mittelalters*, Darmstadt, 1978.

Linette ROSS MUIR, 'The Questing Beast. Its Origins and Development', *Orpheus*, 4 (1957), pp. 24-32.

Claude ROUSSEL, 'Le jeu des formes et des couleurs: observations sur 'le beste glatissant'', *Romania*, 104 (1983), pp. 49-82.

Ernstpeter RUHE, *De amasio ad amasiam: zur Gattungsgeschichte des mittelalterlichen Liebesbriefes*, Beitrage zur romanischen Philologie des Mittelalters, X, München, 1975.

Ernstpeter RUHE, 'Repetition und Integration: Strukturprobleme des *Roman de Tristan en prose*', in *Der altfranzösische Prosaroman*, pp. 131-172.

Thomas C. RUMBLE, 'The Tale of Tristram : Development by Analogy', in *Malory's Originality: A Critical Study of 'Le Morte Darthur'*, a cura di Robert M. Lumiansky, Baltimore, 1964.

Amelia Ann RUTLEDGE, *Narrative Structures in the Old French Prose 'Lancelot'*, Yale University (New Haven), 1974.

William W. RYDING, *Structure in Medieval Narrative*, The Hague/Paris, 1971.

Francesco SABATINI, *Napoli Angioina: Cultura e Società*, Napoli, 1975.

Antoinette SALY, 'Aspects d'une recherche sur la thématique arthurienne', *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 29 (1986), pp. 196-199.

Caterina SANTORO, 'La Biblioteca dei Gonzaga e cinque suoi codici nella Trivulziana di Milano', in *Arte, pensiero e cultura a Mantova nel primo Rinascimento in rapporto con la Toscana e con il Veneto*, Firenze, 1965, pp. 87-94.

Armando SAPORI, *Le marchand italien au Moyen Âge*, Paris 1952.

Armando SAPORI, *La mercatura medievale*, Firenze, 1972.

[Giancarlo SAVINO, cfr. 'Ignoti frammenti di un 'Tristano' dugentesco', edizione]

Ursula SCHAEFER, *Höfisch-ritterliche Dichtung und sozialhistorische realität*, Frankfurt a. Main, 1977.

Beate SCHMOLKE HASSELMAN, 'The Round Table: Ideal, Fiction, Reality', *Arthurian Literature*, 2 (1982), pp. 41-75.

Gertrude SCHOEPPERLE LOOMIS, *Tristan and Isolt. A Study of the Sources of the Romance*, Frankfurt a. M./London, 1913, rist. New York 1960.

Helmut Peter SCHWAKE, 'Zur Frage der Namensymbolik im höfischen Roman', *Germanisch-Romanische Monatschrift*, 51, Neue Folge 20 (1970), pp. 338-353.

Jacques SCHWARTZ, 'Le *Roman de Tristan* et la légende de Péleé', in *Mélanges Frappier*, vol. II, pp. 1001-1003.

Antonio SCOLARI, 'Volgarizzamenti e intertestualità: il sogno erotico di Pallamides', in *Intertestualità*, a cura di Massimo Bonafin, Genova, 1986, pp. 89-100.

Antonio SCOLARI, 'Sulla lingua del *Tristano Riccardiano*', *Medioevo Romanzo*, 13 (1988), pp. 75-89.

Isabella SCOMA, *Note sulla versione aragonese del 'Roman de Tristan'*, Messina, 1980.

Jole SCUDIERI RUGGIERI, 'Versioni italiane della *Queste del Saint Graal*', *Archivum Romanicum*, 21 (1937), pp. 471-486.

Jole SCUDIERI RUGGIERI, 'Due lettere d'amore', *Archivum Romanicum*, 24 (1940), pp. 94-96.

Jole SCUDIERI RUGGIERI, 'Due note di letteratura spagnola del s. XIV. 1) La cultura francese nel *Caballero Zifar* e nell'*Amadis*; versioni spagnole del Tristano in prosa. 2) *De Ribaldo*', *Cultura Neolatina*, 26 (1966), p. 233-252.

Cesare SEGRE, *Lingua, stile e società*, Milano, 1963

Dayle SEIDENSPINNER NÚÑEZ, 'The Sense of an Ending: The Tristan Romance in Spain', *Tristania*, 7 (1981-82), pp. 27-46.

[Manuel SERRANO Y SANZ, cfr. 'Fragmento de una versión galaico portuguesa de Lanzarote del Lago (manuscrito del siglo XIV)', edizione]

Emanuela SGAMBATI, 'Note sul *Tristano bielorusso*', *Ricerche Slavistiche*, 24 (1977), pp. 33-53.

[Emanuela SGAMBATI, cfr. *Il Tristano Biancorusso*, edizione]

Harvey L. SHARRER, *A Critical Bibliography of Hispanic Arthurian Material (Research Bibliographies and Checklists)*, III, London, 1977, pp. 25-32.

Harvey L. SHARRER, 'Malory and the Spanish and Italian Tristan Texts: the Search for the Missing Link', *Tristania*, 4 (1979), pp. 36-43.

Harvey L. SHARRER, 'Letters in the Hispanic Prose Tristan Text', *Tristania*, 7 (1981-82), pp. 3-20.

Werner SOMBART, *Der moderne Kapitalismus*, München-Leipzig, 1919.

Elvira SOMMER TOLOMEI, 'Per la leggenda di Tristano in Italia', in *Atti dell'Istituto Veneto*, 67 (1908), pp. 967-978.

Elvira SOMMER TOLOMEI, 'La leggenda di Tristano in Italia', *Rivista d'Italia*, 13 (1910), pp. 73-127.

Heinrich Oskar SOMMER, 'Galahad and Perceval', *Modern Philology*, 5 (1907), pp. 18-32.

Heinrich Oskar SOMMER, 'Zur Kritik der altfranzösischen Artus-Romane in Prosa, Robert und Helie de Borron', *Zeitschrift für romanische Philologie,* 32, (1908), pp. 323-337.

Hermann SUCHIER, 'Untersuchungen über den altfranzösischen Prosaroman von Tristan und Isolde', *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 17 (1886), pp. 84-93.

Thomas SZABÒ, 'Das Turnier in Italien', in *Das ritterliche Turnier im Mittelalter*, a cura di Josef Fleckenstein, Göttingen, 1985, pp. 344-370.

Giuliano TANTURLI, 'I Benci copisti', *Studi di Filologia Italiana*, 36 (1978), pp. 264-265.

La Technique littéraire des Chansons de Geste, Actes du Colloque de Liège (septembre 1957), Paris, 1959.

M.F. THOMAS, 'The Briar and the Vine: Tristan goes North', *Arthurian Literature*, 3 (1983), pp. 53-90.

Stith THOMPSON, *Motif-index of Folk-literature*, Indiana University, 1932-1936, rist. ampl., 6 voll., Copenhagen, 1955-1958.

Antonia TISSONI BENVENUTI, 'Il mondo cavalleresco e la corte estense', in *I libri di 'Orlando Innamorato'*, a cura di Rolando Bussi, Modena, 1987.

Pietro TOESCA, *La pittura e la miniatura nella Lombardia. Dai più antichi monumenti alla metà del Quattrocento*, Milano, 1912, rist. Torino, 1966.

Tristan et Iseut, mythe européen et mondial. Actes du Colloque (Amiens, 10-12 janvier 1986), a cura di Danielle Buschinger, Göppingen, 1987.

Rosemond TUVE, *Allegorical Imagery. Some Medieval Books and Their Posterity*, Princeton, 1966.

Jonathan USHER, 'Le rubriche del *Decameron*', *Medioevo Romanzo*, 10 (1985) 3, pp. 391-418.

Colette-Anne VAN COOLPUT, 'La 'préhistorie arthurienne': quelques réflexions à propos de la première partie du *Tristan en prose*', *Les Lettres Romanes*, 38 (1984) 4, pp. 275-282.

Colette-Anne VAN COOLPUT, "'Por deviser comment': l'évolution de la formule dans le *Tristan en prose*', *Tristania*, 11 (1986-1987), pp. 10-20.

Colette-Anne VAN COOLPUT, *Aventures Querant et le Sens du Monde. Aspects de la réception productive des premiers romans du Graal cycliques dans le 'Tristan en prose'*, Leuven, 1986.

Alberto VARVARO, *Il 'Roman de Tristan' de Béroul*, Torino, 1963.

Alberto VARVARO, 'La teoria dell'archetipo tristaniano', *Romania*, 88 (1967), pp. 13-58.

Alberto VARVARO, *Letterature romanze del Medioevo*, Bologna, 1985.

Eugène VINAVER, *Études sur le 'Tristan en prose',* Paris, 1925.

Eugène VINAVER, *Le Roman de Tristan et Iseut dans l'oeuvre de Thomas Malory*, Paris, 1925.

Eugène VINAVER, 'La genèse de la *Suite du Merlin*', in *Mélanges Hoepffner*, pp. 295-300.

[Eugène VINAVER, cfr. *The Works of Thomas Malory,* edizione]

Eugène VINAVER, 'The Prose *Tristan*', in *Arthurian Literature in the Middle Ages*, pp. 339-347.

Eugène VINAVER, 'Un chevalier errant à la recherche du sens du monde. Quelques remarques sur le caractère de Dinadan dans le *Tristan en prose*', in *Mélanges Delbouille*, vol. II, pp. 677-686 (ora in ID., *À la recherche d'une poétique médiévale,* pp. 163-177).

Eugène VINAVER, *À la recherche d'une poétique médiévale,* Paris, 1970.

Eugène VINAVER, *The Rise of Romance,* Oxford, 1971.

Antonio VISCARDI, 'Il Graal, Giuseppe d'Arimatea, l'abbazia di Glastonbury e le origini cristiane della Britannia', *Cultura Neolatina*, 2 (1942), pp. 87-103.

Antonio VISCARDI, ‘Arthurian Influences on Italian Literature from 1200 to 1500’, in *Arthurian Literature in the Middle Ages*, pp. 419-429.

Antonio VISCARDI. ‘La Quête du Saint Graal dans les romans du moyen âge italiens’, in ID., *Ricerche e interpretazioni mediolatine e romanze*, Milano, 1970, pp. 397-414.

Antonio VISCARDI, ‘Romanzi cortesi’, in *Enciclopedia dantesca*, Roma, 1973, pp. 1030-1032.

Philippe WALTER, ‘Tristan et la melancolie (contribution à une lecture médicale des textes français en vers sur *Tristan*)’, in *Actes du XIV Congrès lnternational Arthurien*, vol. II, pp. 646-657.

R. Dean WARE, ‘Medieval Chronology: Theory and Practice’, in *Medieval Studies*, ed. by James M. Powell, New York, 1976, pp. 213-237.

Paul F. WATSON, *The Garden of Love in Tuscan Art of the Early Renaissance*, Philadelphia, 1979.

Elissa WEAVER, ‘Tristan studies in Italy’, *Tristania*, 4 (1978), pp. 4-11.

Eduard WECHSSLER, *Ueber die verschiedenen Redaktionen des Robert von Borron zugeschriebenen ‘Graal-Lancelot’ Cyclus*, Habilitationsschrift, Halle, 1895.

Gerald D. WEST, *An Index of Proper Names in French Arthurian Prose Romances*, Toronto, 1978.

Helene WIERUSZOWSKI, ‘King Arthur’s Round Table. An ‘Academic Club’ in Thirteenth-century Tuscany’, in EAD., *Politics and Culture in Medieval Spain and Italy*, Roma, 1971, pp. 379-386.

Francesco ZAMBON, ‘Tantris o il narratore-sciamano’, *Medioevo Romanzo*, 12 (1987), pp. 307-328.

Francesco ZAMBON, *Robert de Boron e i segreti del Graal*, Firenze, 1984.

Michel ZINK, ‘Le monde animal et ses représentations dans la littérature française du Moyen Âge’, in *Le monde animal*, pp. 47-71.

Paul ZUMTHOR, *Présence de la voix. Introduction à la poésie orale*, Paris, 1983.

INDICE DEI MANOSCRITTI

S’includono le coperte siciliane. I riferimenti ai manoscritti citati e alle coperte siciliane si trovano sotto il nome delle città in cui sono conservati.

INDICE DEI TESTI E DEI NOMI DI PERSONA E DI LUOGO

Non sono compresi in questo indice i nomi degli studiosi dei secoli XIX e XX, né i testi inseriti nella Tavola di confronto; i riferimenti ad opere letterarie non anonime si trovano sotto il nome dell'autore. I nomi dei personaggi arturiani compaiono nella forma prevalentemente usata dal *Tristano Riccardiano* con rimandi al nome francese per i personaggi principali: sono state aggiunte le voci Bestia Glatissante, Graal, Tavola Rotonda.

RIASSUNTO

Argomento di questo studio è il *Tristano Riccardiano*, una traduzione italiana del *Tristan* in prosa, che risale alla fine del XIII secolo. I dati linguistici e paleografici del manoscritto, che fu edito nel 1896 da Ernesto G. Parodi, rimandano a un ambiente mercantile toscano. Si tratta del testo più antico e più esteso di una versione attestata da un gruppo di traduzioni italiane e spagnole (la cosiddetta versione R), che presenta notevoli divergenze rispetto al *Tristan* francese, come è già stato osservato da E.G. Parodi e G.T. Northup.

Nella prima parte di questo studio ci si propone di determinare la fisionomia di questa versione particolare, una delle 'couches d'alluvions' del *Tristan* (il termine è di E. Baumgartner), attraverso un confronto fra il testo francese del *Tristan* in prosa, pubblicato da R.L. Curtis, e le traduzioni italiane e spagnole.

Nel primo capitolo si riassume la questione delle due versioni principali in cui si dividono, a partire dal paragrafo 183 del sommario di Löseth, i manoscritti francesi del *Tristan*. E. Baumgartner ha mostrato che queste versioni, chiamate V.I e V.II, sono tutte e due due interpolate dal *Post-Vulgate Roman du S. Graal*, e scritte quindi dopo il 1240.

Da un elenco di manoscritti francesi esemplati in Italia, descritti negli studi di B. Degenhart e A. Schmitt, A. Perricciloli Saggese e F. Avril, è possibile constatare che, mentre in Francia è stata più diffusa la versione più lunga di V.II, in Italia è stata popolare soprattutto la versione breve di V.I. In seguito si offre una lista di tutte le traduzioni italiane del *Tristan*, romanzi e cantari. Tutt'e due gli elenchi integrano quelli forniti da D. Delcorno Branca.

Dopo questa rassegna dei materiali tristaniani sono presentati i testi italiani e spagnoli che divergono dal *Tristan* nella prima parte del romanzo, corrispondente ai paragrafi 19-75a del Löseth, per la quale i manoscritti francesi seguono tutti la stessa versione.

Nel secondo capitolo si analizzano le concordanze segnalate fra i testi italiani e spagnoli a livello della macrostruttura del romanzo; analoga operazione è condotta nel terzo capitolo a livello della microstruttura. Oltre alle traduzioni italiane e spagnole sono utilizzati altri testi essenziali per l'interpretazione dei particolari qui segnalati, come le versioni metriche di Béroul e Thomas, i romanzi di Chrétien de Troyes, il *Lancelot* in prosa e il *Tristan* di Malory.

II quarto capitolo costituisce la conclusione della prima parte. È stabilita la fisionomia della versione particolare R attraverso un elenco delle caratteristiche più importanti. Questo studio non intende risolvere la questione del modello dei testi spagnoli, ma i risultati del confronto sembrano confermare l'ipotesi del Northup, che essi derivino da traduzioni italiane. Si respinge l'ipotesi del Löseth che il *Tristan* del ms. E.59 della Biblioteca Estense di Modena e il *Tristano Veneto* facciano parte della versione cui appartiene il *Tristano Riccardiano*. Risulta inaccettabile inoltre l'affermazione dello stesso studioso che gli episodi omessi nella versione R facessero parte del *Tristan* originario. Per alcuni cambiamenti di nome attribuiti, sempre dal Löseth, a sbagli del rifacitore italiano, si giunge alla conclusione che essi sembrano originari della versione R: come Prezzivalle invece di Palamides.
Sono messe in evidenza le caratteristiche che la versione R ha in comune con il *Lancelot* non-ciclico, ricostruito e pubblicato da E. Kennedy. Poiché mancano nella versione R le interpolazioni dal *Lancelot-Graal* presenti nel *Tristan* francese, si afferma che essa sembra essere influenzata piuttosto dal *Lancelot* non-ciclico. La mancanza delle interpolazioni dal *Post-Vulgate Roman du S. Graal* permette l'ipotesi che l'antecedente francese perduto delle traduzioni italiane e spagnole possa essere stato scritto prima del 1240.
Trattandosi inoltre di una versione chiaramente incentrata su Tristano si avanza l'ipotesi, che essa rispecchi meglio della versione dei manoscritti francesi l'*Estoire de Monseigneur Tristan*, la biografia di Tristano, scritta intorno al 1230 da un cavaliere che si chiama Luce del Gat. Questo verrebbe a correggere l'ipotesi della Baumgartner, che l'opera di Luce sia andata perduta, e quella della Curtis, che la tutta la prima parte del *Tristan* francese corrisponda all'*Estoire* di Luce. Anche le traduzioni italiane indicano, infine, che in Italia il romanzo biografico di Tristano ha avuto più fortuna del romanzo ciclico.
La seconda parte dello studio consiste in una Tavola di confronto, dove sono paragonati in modo dettagliato il *Tristan* francese, edito dalla Curtis, con rimandi ai paragrafi di Löseth, e le traduzioni italiane - in parte non ancora pubblicate - e quelle spagnole; tutto questo permette il controllo e la verifica delle affermazioni e delle ipotesi prima avanzate.
La terza parte comprende tre capitoli, in cui sono trattati alcuni elementi tipici del *Tristano Riccardiano*. Essi vogliono contribuire alla ricerca sulla fortuna di questo romanzo presso un pubblico comunale-borghese, senza pretendere di essere esaurienti da tutti i punti di vista.

Nel primo capitolo si prendono in esame le formule stereotipe d'avvio, scritte nel codice Riccardiano in maiuscoletto con l'inchiostro rosso, che dividono visivamente il testo in brevi capitoli. Esse corrispondono solo in parte alle funzioni attribuite da C. Van Coolput alle formule del *Tristan* francese. Mentre queste ultime cercano di sollecitare la partecipazione dei lettori annunciando avventure che saranno narrate in seguito, le formule del *Tristano Riccardiano* mirano soprattutto a creare *suspense*. Attraverso le pause di lettura nasce una segmentazione particolare del racconto, che sottolinea determinati aspetti cui i destinatari sono particolarmente sensibili, come la guerra fra città e l'anelito di pace, gli spostamenti per mare e per terra, la vita idillica degli amanti nel palazzo-rifugio, la descrizione delle feste, l'accoglienza cortese nel *verziere* del forestiero e la *queste* del nome e dell'identità nella foresta di Darnantes. Si tratta di motivi che troveranno in seguito sviluppo nei maggiori autori del Trecento toscano.
Il secondo capitolo esamina le lettere presenti nel romanzo, che contano fra gli esempi più antichi del'*ars dictaminis* in una narrazione volgare. Non c'è nessuna differenza di stile fra l'epistola ufficiale del principe Galeotto, indirizzata a re Artù, e le lettere amorose di Belicies e Isotta, indirizzate a Tristano. Questo elemento riconferma l'affermazione di E.P. Ruhe, che nell'*ars dictaminis* le lettere d'amore non sono considerate come un genere autonomo. Il messaggio delle lettere personali viene ribadito dal resoconto di un testimone, che le consegna. È chiaro che il testo scritto ha bisogno di una riconferma orale per essere creduto, come secondo P. Zumthor e W. Ong avviene comunemente in una cultura che non ha ancora interiorizzato pienamente la scrittura.
Col terzo capitolo s'intende mostrare la coerenza della struttura narrativa, che il *Tristano Riccardiano* nasconde sotto la sua forma apparentemente semplice ed episodica. Mentre dagli studi di E. Vinaver e E. Baumgartner è resa evidente la prevalenza della *matière* rispetto al *sens* nel *Tristan en prose* francese, attraverso l'analisi della storia del protagonista si intende far vedere come nella traduzione italiana tutte le avventure siano collegate all'ascesa interiore dell'eroe.
Nella prima fase del suo itinerario Tristano conquista una fisionomia epico-cavalleresca, preannunciata da due profezie, attraverso i suoi duelli con l'Amoroldo, usurpatore irlandese, e Palamides, suo rivale nella stima di Isotta. Vincitore di questi combattimenti, la sua fama si espande nella Cornavaglia, nell'Irlanda e nel reame di Logres.

La seconda fase è dominata dal ‘folle’ amore per Isotta la Bionda, sposa di re Marco, causata dal filtro amoroso. La sua identità di cavaliere cortese è continuamente ostacolata dalla villania dei Cornovagliesi, desiderosi di denunciare l’adulterio di Tristano e Isotta. Lo scontro violento, che sfocia nella condanna a morte degli amanti, costringe l’eroe a isolarsi con Isotta la Bionda nel palazzo della Savia Donzella, riducendosi in uno stato di *récréantise*. La perdita della donna che ama, del suo nome e della sua identità è la conseguenza di tali vicende.
L’ultima fase - ampliata rispetto al *Tristan* francese - è quella della riconquista dell’amore e del riconoscimento dalla società. La fisionomia cortese cavalleresca di Tristano rinasce quando interviene a favore del re della Piccola Bretagna nella guerra condotta contro il conte d’Agippi. Stabilita la pace, Tristano riceve come ricompensa in isposa Isotta dalle Bianche Mani e la corona del reame. Ma una lettera di Isotta la Bionda, ormai diventata la dama lontana, smaschera l’integrazione illusoria di Tristano nella società brettone. Egli si libera dalla identità statica di marito e signore e ridiventa un personaggio dinamico, pronto a cercare la sfida per provare il suo valore e giustificare con esso l’amore per la donna più bella del mondo. Nel deserto di Darnantes Tristano viene a contatto con la società arturiana, di cui si rivela addirittura il salvatore, liberando re Artù dal dominio di una fata che sta per ucciderlo. La condanna degli amanti, pronunciata dalla corte anticortese di Tintoil in Cornovaglia, è annientata dalla lode della corte arturiana, splendida e gioiosa, di Camelot.
Cresciuto in mezzo a un popolo comunemente denigrato per la sua villania e viltà, il protagonista è riuscito ad elevarsi al di sopra di esso e a raggiungere prestigio nella società arturiana. Tristano è l’incarnazione dell’ideale cavalleresco, illustre esempio per la borghesia comunale, che anela a superare i confini del proprio ceto per modellarsi sui circoli aristocratici. Il capitolo si chiude con l’ipotesi che nell’ottica del compilatore italiano l’opera si concludesse con l’apoteosi di Tristano nel reame di Logres e che la parte caduta per mutilazione nel manoscritto Riccardiano si riducesse a ben poco.

SAMENVATTING

Onderwerp van deze dissertatie is de *Tristano Riccardiano*, een Italiaanse vertaling van de *Tristan en prose*, die men dateert in het einde van de XIIIe eeuw. Gegevens van taalkundige en paleografische aard in het manuscript, in 1896 uitgegeven door Ernesto G. Parodi, wijzen erop dat het boek bestemd was voor Toscaanse kooplieden. De *Tristano Riccardiano* is de oudste en meest uitvoerige tekst van een bijzondere versie van de *Tristan en prose*, waarvan een groep Italiaanse en Spaanse vertalingen getuigen. Deze versie (genaamd R) wijkt op een aanzienlijk aantal punten af van de Franse manuscripten, zoals reeds werd aangetoond door E.G. Parodi en G.T. Northup.
In deel I van deze dissertatie wordt beoogd vast te stellen wat precies de eigenschappen zijn van versie R, één van de 'sliblagen' (de term is van E. Baumgartner) van de *Tristan en prose*, door middel van een vergelijking tussen de Franse tekst, gepubliceerd door R.L. Curtis, en de Italiaanse en Spaanse vertalingen.
In het eerste hoofdstuk wordt kort uiteengezet dat de Franse manuscripten zich vertakken in twee versies, vanaf paragraaf 183 van de analyse van E. Löseth. E. Baumgartner heeft aangetoond dat beide versies, V.I en V.II genoemd, interpolaties bevatten uit de *Post-Vulgate Roman du S. Graal*, en dus geschreven zijn na 1240. Een overzicht van de Franse manuscripten die, zoals is gebleken uit de studies van B. Degenhart, A. Schmitt, A. Perriccioli Saggese en F. Avril, zijn gekopiëerd en verlucht in Italië, maakt duidelijk dat, terwijl in Frankrijk de langere versie van V.II het meest verbreid is geweest, men in Italië de voorkeur gaf aan de kortere versie V.I. Vervolgens wordt in dit hoofdstuk een opsomming gegeven van alle vertalingen van de *Tristan en prose* in Italië, romans en *cantari*. Beide overzichten geven aanvullingen op de gegevens gepubliceerd door D. Delcorno Branca. Na een overzicht van dit materiaal volgt de beschrijving van de Italiaanse en Spaanse teksten, die afwijken van de Franse versies van de *Tristan en prose* in het eerste deel van de roman, dat overeenkomt met de paragrafen 19-75a van Löseth. In dit deel van het verhaal volgen alle Franse manuscripten dezelfde versie.
Hoofdstuk 2 gaat in op de overeenkomsten die zijn gesignaleerd tussen de Italiaanse en Spaanse teksten op het niveau van de macrostruktuur; hetzelfde gebeurt op het niveau van de microstruktuur in hoofdstuk 3. Behalve de Italiaanse en Spaanse vertalingen worden andere teksten

geciteerd die van belang kunnen zijn voor de interpretatie van de bijzonderheden van versie R, zoals de *Tristan* van Béroul en Thomas, de romans van Chrétien de Troyes, de *Lancelot en prose* en de *Tristan* van Malory.

Hoofdstuk 4 vormt de conclusie van deel I. Versie R wordt gekarakteriseerd aan de hand van een overzicht van de belangrijkste eigenschappen. Ofschoon deze studie niet tot doel heeft te bepalen wat de brontekst van de Spaanse vertalingen is geweest, lijken de resultaten van de vergelijking de hypothese van Northup te bevestigen, dat de Spaanse vertalingen afkomstig zijn van de Italiaanse.

De hypothese van Löseth, dat de *Tristan* van manuscript E.59 van de Biblioteca Estense van Modena en de *Tristano Veneto* behoren tot dezelfde versie als die waartoe de *Tristano Riccardiano* behoort, wordt verworpen. Evenmin aannemelijk is zijn bewering, dat de episodes die ontbreken in versie R deel uit maakten van de *Tristan en prose* in zijn oorspronkelijke vorm. Tevens wordt geconcludeerd dat enkele veranderingen van eigennamen in R, die door Löseth worden toegeschreven aan fouten in de Italiaanse bewerking, zoals Perceval in plaats van Palamedes, origineel zijn.

De afwezigheid van interpolaties uit de *Post-Vulgate Roman du S. Graal* leidt tot de conclusie dat de Franse brontekst van de Italiaanse en Spaanse vertalingen zou kunnen dateren van vóór 1240. Gewezen wordt verder op de eigenschappen die versie R gemeen heeft met de niet-cyclische *Lancelot*, gereconstrueerd en gepubliceerd door E. Kennedy. Interpolaties uit de cyclische *Lancelot en prose*, aanwezig in de Franse manuscripten, ontbreken in R. Het lijkt dus aannemelijk dat deze versie veeleer beïnvloed is door eerstgenoemde biografie van Lancelot.

Aangezien het personage Tristan centraal staat in R, wordt de hypothese geopperd dat deze versie - meer dan de Franse versie - gelijkenis vertoont met de *Estoire de Monseigneur Tristan*, de biografie van Tristan, die rond 1230 werd geschreven door een zich Luce del Gat noemende *chevalier*. Dit is een correctie van de stelling van E. Baumgartner, dat het werk van Luce verloren is gegaan, en van de stelling van R.L. Curtis, dat het eerste deel van de *Tristan en prose* in de Franse manuscripten overeenkomt met het werk van Luce. De Italiaanse vertalingen geven aan dat in Italië de biografische roman van Tristan meer verbreid was dan de cyclische roman.

Deel II van deze studie bestaat uit een vergelijkingstabel, waarin een gedetailleerd overzicht wordt gegeven van de verschillen tussen de

Franse *Tristan en prose*, uitgegeven door R.L. Curtis (met verwijzing naar de paragrafen van Löseth), en de - voor een deel nog niet uitgegeven - Italiaanse en Spaanse vertalingen. Aan de hand van deze tabel kunnen de eerder geponeerde stellingen geverifiëerd worden.
Deel III bestaat uit een drietal hoofdstukken, waarin enkele kenmerkende elementen van de *Tristano Riccardiano* nader belicht worden. Het is de bedoeling een bijdrage te leveren aan het onderzoek naar de receptie van deze roman bij het publiek van de Italiaanse stadstaten, zonder de pretentie volledig te zijn.
In hoofdstuk 1 wordt het gebruik van stereotype formules als "ora dicie lo conto" aan een nader onderzoek onderworpen. Geschreven in kleine hoofdletters en met rode inkt verdelen zij de tekst van het manuscript in korte, duidelijk zichtbare hoofdstukken. Deze formules corresponderen slechts gedeeltelijk met de functies die door A. Van Coolput worden toegekend aan de overgangsformules in de *Tristan en prose*. Terwijl de Franse roman de lezer tracht te boeien door het aankondigen van avonturen die in de loop van het verhaal verteld zullen worden, zijn de formules van de *Tristano Riccardiano* gericht op het scheppen van *suspense*. De leespauzes geven een eigen ritme aan het verhaal en benadrukken bepaalde aspekten, waarnaar de belangstelling van het stedelijk publiek uitging, zoals de oorlog tussen steden, het verlangen naar vrede, de lange reizen over land en zee, het idyllische bestaan van de gelieven in het paleis, waarin zij hun toevlucht zoeken, de beschrijving van het hoofse onthaal bij de gastheer in het woud van Darnantes, en de *queeste* naar de naam en de identiteit in datzelfde woud. Het gaat om motieven die vervolgens ontwikkeld zullen worden door de grote Toscaanse schrijvers van de XIVe eeuw.
Hoofdstuk 2 neemt de in de roman voorkomende brieven in ogenschouw. Zij behoren tot de oudste voorbeelden van de *ars dictaminis* in een verhaal in de volkstaal. Er is geen verschil in stijl tussen de officiële brief van Galehot, bestemd voor het hof van koning Arthur, en de persoonlijke brieven van Belicies en Isolde, gericht tot Tristan. Dit feit bevestigt de stelling van E.P. Ruhe, dat in de *ars dictaminis* de liefdesbrief niet werd beschouwd als een autonoom genre. De inhoud van de persoonlijke brieven wordt aangevuld door het relaas van de ooggetuige die de boodschap overhandigt. Het is duidelijk dat de geschreven tekst een mondelinge bevestiging nodig heeft om geloofwaardig te zijn, hetgeen volgens P. Zumthor en W. Ong gewoonlijk gebeurt in een cultuur, waarin het schrift nog niet volledig is ingeburgerd.

Hoofdstuk 3 laat zien dat een coherente narratieve struktuur de basis vormt van de ogenschijnlijk eenvoudige en fragmentarische vorm van de *Tristano Riccardiano*. Terwijl de studies van E. Vinaver en E. Baumgartner aantonen dat in de Franse roman de *matière* sterk overheerst ten koste van de *sens*, blijkt uit de analyse van de geschiedenis van de held in de Italiaanse roman, dat hierin de avonturen nauw met elkaar zijn verbonden en als doel hebben de innerlijke ontwikkeling van Tristan te schetsen.
Tijdens de eerste fase van zijn ontwikkeling verwerft Tristan een episch-ridderlijke identiteit, zoals tweemaal wordt voorpeld, dankzij zijn duel met de Ierse onderdrukker Morholt en dat met Palamedes, zijn rivaal in het veroveren van de achting van Isolde met het blonde haar. De roem van de overwinnaar van deze gevechten breidt zich uit over Cornwall, Ierland en het rijk van koning Arthur.
In de tweede fase wordt Tristan, na het drinken van de liefdesdrank, overmand door de 'dwaze' liefde voor Isolde, echtgenote van koning Mark. In zijn hoedanigheid van hoofse ridder wordt Tristan voortdurend gedwarsboomd door het laaghartige gedrag van de edelen van Cornwall, die erop uit zijn de verhouding tussen Tristan en Isolde aan de kaak te stellen. Deze voortdurende confrontatie leidt tenslotte tot de ter dood veroordeling van de gelieven door koning Mark, waardoor Tristan wordt gedwongen om met Isolde te vluchten naar het paleis van de Wijze Jonkvrouw in het woud. Hier belandt de ridder in een toestand van *récréantise*. Het verlies van de vrouw die hij bemint, van zijn naam en zijn identiteit zijn het gevolg van deze gebeurtenissen.
De laatste fase - die sterk is uitgebreid ten opzichte van de Franse *Tristan en prose* - staat in het teken van de herovering van de geliefde en de erkenning door de maatschappij. Tristan geeft blijk van zijn ridderlijke kwaliteiten door deel te nemen aan de oorlog van de koning van Bretagne tegen de graaf van Agippi. Nadat de vrede tot stand is gebracht, krijgt hij Isolde met de witte handen als bruid en ontvangt hij de koningskroon uit handen van de koning. Maar de illusie van de integratie van Tristan in het koninkrijk Bretagne wordt verstoord door de brief van Isolde met de blonde haren, die nu de functie vervult van de dame *de terre de lonh*. Hij ontdoet zich van zijn status van echtgenoot en heer en wordt weer een dynamische ridder, die op zoek gaat naar de uitdaging van het avontuur om zijn uitzonderlijke moed te tonen en de liefde voor de mooiste vrouw op aarde te rechtvaardigen. In het woud van Darnantes komt Tristan niet alleen in contact met de wereld van Koning Arthur, maar hij ontpopt zich ook als de redder van

de Ronde Tafel door de koning te bevrijden van de heerschappij van een fee, die op het punt staat hem te doden. De veroordeling van Tristan en Isolde, uitgesproken door het anti-hoofse hof van Tintoil, wordt te niet gedaan door de lofprijzing van het paar aan het schitterende en vreugdevolle hof van koning Arthur in Camelot. Opgegroeid te midden van de ridders van Cornwall, die gewoonlijk met misprijzing worden genoemd, bekend als zij zijn om hun lafheid en onhoofs gedrag, is Tristan erin geslaagd zich boven dit milieu te verheffen en prestige te verwerven in de ideale samenleving van koning Arthur. Tristan is de belichaming van het hoofs-ridderlijke ideaal en geldt als voorbeeld voor de burgers van de Italiaanse stadstaten, die ernaar streven de grenzen van de eigen stand te overschrijden en zich aan te passen aan de mores van de adellijke kringen. Het hoofdstuk wordt afgesloten met de hypothese dat in de optiek van de Italiaanse vertaler de geschiedenis was afgerond met de verheerlijking van Tristan in het rijk van koning Arthur en dat slechts een klein gedeelte van het verhaal door beschadiging van het manuscript verloren is gegaan.

MARIE-JOSÉ HEIJKANT (1952), italianista olandese, ha insegnato Letteratura italiana alle Università di Nimega e di Leida. Ha pubblicato vari studi sulla letteratura arturiana e sulla fortuna della leggenda di Tristano e Isotta in Italia, fra cui La *tradizione del «Tristan en prose» in Italia e proposte sul «Tristano Riccardiano»* (Nimega, 1989). Per la collana «Biblioteca medievale» ha riproposto - con nuova introduzione e ampio commento - l'autorevole edizione critica del *Tristano Riccardiano* del Parodi (Parma, 1991) e quella della *Tavola Ritonda* del Polidori (Milano/Trento, 1997). Ha collaborato al volume *The Arthur of the Ialians* (Cardiff, 2014). I sui articoli arturiani sono raccolti nel volume *Tristano Multiforme* (Firenze, 2018).





